ಗಮಕ ಕಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು : ೫೬೦ ೦೧೮

ತ್ರೈವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ-೮೨

ಗಮಕ ಕಲೆ

[illegible] ವಿಭಾಗ
[illegible]
[illegible], ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ

ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮

GAMAKA KALE: Collection of articles from various authors, Edited by M. Raghavendra Rao, Published by Kannada Sahitya Parishat, Chamarajapet, Bangalore-560 018. Pages: 188+viii, Price: Rs. 8-00. Second Edition 1984.

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೪

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೪

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೮-೦೦

ಮುದ್ರಕರು :

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅಚ್ಚುಕೂಟ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ

ಗಮಕವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸುಲಭ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಇದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕೇಳುಗರಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುವವರಿಗೆ 'ಗಮಕಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ—ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ಪಂಡಿತರು ಇರುವಂತೆಯೇ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗು ವಂತೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು–ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಗಮಕಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡು ವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು—ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿ ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಗಮಕದ ಲಕ್ಷಣ, ಅದರ ರಾಗಗಳು, ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂಥ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಸಾ ಧಾರಣವಾದ ಗಮಕ ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಸಂತಸ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ದೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದಂಥ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಗಮಕಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ

ವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಮಕಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅನೇಕ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಗಮಕ ಮತ್ತು ಗಮಕಿಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಚಂಪೂ, ವಚನ ಹಾಗೂ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಮಕದ ಮಹತ್ವ, ಜನಪದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಗಮಕ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಗೀತ ಶಾಖೆಗಳ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿರುವುದು, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಮಹತ್ವ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು, ಪಾಠಗುಣಗಳು, ಪಾಠದೋಷಗಳು, ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕ್ರಮ, ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಗಮಕ ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಗಮಕಿ ಈ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಎಂಥ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಒಂದು ನಮೂನೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇದರ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮಾರಾಟವಾಗಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಂಕಲನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

೨೪–೧–೧೯೮೮

ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಗಮಕ ಕಲೆ

ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ

ಗಮಕ ಕಲೆ

ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಬಹಳವಾಗಿವೆ.

ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ತಮಿಳರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ— ಇವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳು. ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ತರದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದವರು ಅನೇಕರಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರೂ ಉಂಟು. ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ, ಇದು ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಿ ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಕವಿಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಬಹುದು—

ಜೈನರಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯಾದ ಆದಿಪಂಪನು

ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ |
ಪ್ರವರರ ಪಂಡಿತರ ನೆಗಟ್ದ ಮಾತಱಿವರ ಸ |
ಬ್ಬವದವರೊಡನಂತೊಸೆದ |
ನ್ನ ವಾಸದೋಲಗದೊಳಿರ್ದನಾಗಳ್ ಹರಿಗಂ ||

ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಿನವನಾದ ಪೊನ್ನನು,

"ಇದಿರ್ಗೆ ಬರೆ ಪೊನ್ನಿಗಂ ಕಿಡಿ
ಸದಿರಂ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಕವಿ |
ತ್ವದ ಗಮಕಿತ್ವದ ವಾದಿ |
ತ್ವದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪೊಡರ್ಪುಮಂ ದರ್ಪಮುಮಂ ||"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತವಾದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚೆಗೆ ಇದ್ದವನಾದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು,

"ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ |
ಪ್ರವರರ್ ಶ್ರೀವಾದಿರಾಜ ಮುನಿಪುಂಗವರು |
ತ್ಸವದಿಂ ತಿರ್ದಿದರೆನೆ ಭೂ |
ಭವನದೊಳಿದನೆಯ್ದೆ ಕೊಂಡುಕೊನೆಯದರೊಳರೇ ||"

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೩೮ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಾದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ಸಮಂತಭದ್ರನೆಂಬ ಕವಿಯ ವಿಚಾರ ವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ,

"ಕವೀನಾಂ ಗಮಕಾನಾಂ ಚ ವಾದಿನಾಂ ವಾಗ್ಮಿನಾಮಪಿ |
ಯಶಃ ಸಾಮಂತಭದ್ರೀಯಂ ಮೂರ್ಧ್ನಿ ಚೂಡಾಮಣೀಯತೇ ||"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಿನಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ—

"ಜೈನೇಂದ್ರೇ ಪೂಜ್ಯಪಾದಃ ಸಕಲಸಮಯ ತರ್ಕೇ ಚ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕಃ |
ಸಾಹಿತ್ಯೇ ಭಾರವಿಃ ಸ್ಯಾತ್ಕವಿ ಗಮಕಿ ಮಹಾವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿತ್ವರುಂದ್ರಃ ||"
(೫೫-೬೯)

ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ,

"ಕವಿತ್ವೇ ಗಮಕಿತ್ವೇ ಚ ವಾದಿತ್ವೇ ವಾಗ್ಮಿತಾಜಯೇ |
ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಬಾಲಚಂದ್ರಸ್ಯ ಸದೃಕ್ಷೋ ನಾಸ್ತಿ ನಾಸ್ತಿ ಹಿ ||" (ನಗರ ೫೩)

ಎಂದು ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜಿನಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಮಾನರಾದವರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ದೇವೋತ್ತಮನು ತನ್ನ 'ನಾನಾರ್ಥ ರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ,
"ಸತ್ಕವಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೈದೆ ತಾಯ್ವಾಡು, ವಾಗ್ಮಿಗಳಾನಂದ,
ರಸಾಧಿವಾಸ ಗಮಕಿ ಸಂತಾನಕೆ, ವಾದಿಗಳಾವಾಸನಿಧಾನ"

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹರೀಶ್ವರ ಕವಿಯು—

"ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿ ರೂಢಿವಡೆದಿರ್ದ ಸರಸ ಕವಿಗಳ ಸಂದಣಿಗಳೊಳಂ, ಆಸ್ಥಾನಮಂ ಕೌತುಕರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನೊಳಕೊಂಡ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡದೊಳಂ, ತರ್ಕತಂತ್ರ ಕೋವಿದರಪ್ಪ ವಾದಿಗಳೊಳಂ, ಸಭೆಗೆ ಕರ್ಣರಸಾಯನಮನೀವ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಂ ಮೆಯ್ಯಿಕ್ಕಿರ್ದ ವಾಗ್ಮಿಗಳೊಳಂ............"

ಎಂದು ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೌಢರಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗಳೂ ಆಸ್ಥಾನದ ಜನರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಗಮಕಿಗಳೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣರಾದ ವಾದಿಗಳೂ ಸಭಾಸದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಧುರ ಸ್ವರದಿಂದ ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಮಕಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ: "ಆಸ್ಥಾನಮಂ ಕೌತುಕರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿರಿಸುವ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡ." ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಜನರನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ, ಚಲನವಿಲ್ಲದವರಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಜನರು ಗಮಕಿಗಳು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಭೀಮಕವಿಯು ಕೂಡ "ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿಗಳು ವಾಗ್ಮಿಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಮಿಳರಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ—

ಪುಲವ್ಮೈಯೋರ್ ನಾಲ್ವಗೈಪ್ಪಡುವರ್—ಕವಿ, ಗಮಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕ್ಕಿ;

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿ, ಗಮಕನ್, ವಾದಿ, ವಾಕ್ಕಿ, (ವಾಗ್ಮಿ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದ ಕಲೆ, ಗಮಕಿಗಳು ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಇದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಮಂಗರಾಜನು ತನ್ನ ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕಿ ಎಂದರೆ "ವಾಚಕ, ಲಿಪಿಯನೋದುವಂ (ಪದ್ಯ ೩೬೦)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಓದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳು" (ಉದ್ಯೋ-ಸಂ. ೮. ಪದ್ಯ ೩೮) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ,

"ತಾನ ಮಾನಂದೋಱಿ ವಿಶ್ರಮಣನನಱಿದು ಪದನಂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು
ಕೇಳ್ವರ ಕಿವಿಗೊಳಿಸಿ ಮೃದು ಮಧುರ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣಂ
ಮಾಳ್ಪಗಮಕಿಗಳ್"

ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೇಳುವವರ ಮನವೊಪ್ಪುವಂತೆಯೂ ಅರ್ಥ ವಿಶದಪಡುವಂತೆಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವವರನ್ನು ಗಮಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಡುವುದನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು, ಮನತಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನುಂಗದೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ,

ಗಮಕನ್=ಅರುಂಬೊರುಳ್ಳೈಚ್ಚೆಂಬೊರುಳ್‌ನಡ್ಪೆಯಾಯ್ ಕ್ಕಾಟ್ಟಿಪ್ಪಾಡುವೋನ್ ಎಂದರೆ ಗೂಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಡುವವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೀತಿಪಾಠದಲ್ಲಿ,

"ಎಡರಪೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ |
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸಮಂ |
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ |
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ ||"

ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಎಡವಿದ ಹಾಗೆ, ತಡೆದ ಹಾಗೆ ಇರದೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿವ ಜಲ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಗಮಕಿಯು ತಲೆಯಾಡಿಸಬಾರದು.

ಓದುವಾಗ ರಸವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಯಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಾಗ ಉಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಆಯಾ ರಸಕ್ಕೆ ಆಯಾ ರಾಗವನ್ನೇ ಹಾಕಿ ಓದಬೇಕು. ಆಯಾ ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಯಾವುದೋ ರಾಗದಿಂದ ಹಾಡಬಾರದು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ—''ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೊಡಬಡಲ್''—ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಓದ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಓದುವವನೇ ಗಮಕಿ.

ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಈಚಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜ ರವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆ ದಿದ್ದವರು. ಇವರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಯಮಾಡಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ' ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ೩೮ನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ಗೀತ ಪಠಿತಂ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳು ವಾಗ ೩೧ನೆಯ ಕಲೆಯು ''ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನಂ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಗಾನಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಿಂದ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ಅವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಾಲ್ಮೀಕರ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ಗಮಕ ಪ್ರವೀಣತೆ ಮುಂತಾದುವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ಊಹಿಸ ಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ—

''ತೌತು ಗಾಂಧರ್ವ ತತ್ವಜ್ಞೌ ಮೂರ್ಛನಾಸ್ಥಾನಕೋವಿದೌ |
ವಾಚೋವಿಧೇಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಕೃತ್ವಾ ಕಾವ್ಯಮನಿಂದಿತೌ ||
ಯಥೋಪದೇಶಂ ತತ್ವಜ್ಞೌ ಜಗತುಸ್ತೌ ಕುಶೀಲವೌ |
ಸಹಿತೌ ಮಧುರಂ ರಕ್ತಂ ಸಂಪನ್ನಂ ಸ್ವರಸಂಪದಾ ||
ತಂತ್ರೀಲಯವದತ್ಯರ್ಥಂ ವಿಶ್ರುತಾರ್ಥಮಗಾಯತಾಂ |
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಮುನಯಸ್ಸರ್ವೇ ಬಾಷ್ಪಪರ್ಯಾಕುಲೇಕ್ಷಣಾಃ ||
ಸಾಧು ಸಾಧ್ವಿತಿ ತಾವೂಚುಃ ಪರಂ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗತಾಃ |
ಅಹೋ ಗೀತಸ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಶ್ಲೋಕಾನಾಂ ಚ ವಿಶೇಷತಃ ||

ಚಿರ ನಿರ್ವೃತ್ತಮಪ್ಯೇತತ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮಿವ ದರ್ಶಿತಂ |
ಪ್ರೀತಃ ಕಶ್ಚಿನ್ಮುನಿಸ್ತಾಭ್ಯಂ ಸಂಸ್ಥಿತಃ ಕಲಶಂ ದದೌ ||
ಪ್ರಸನ್ನೋ ವಲ್ಕಲಂ ಕಶ್ಚಿದ್ದದೌ ತಾಭ್ಯಂ ಮಹಾಯಶಾಃ |''

ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಾಚೋವಿಧೇಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಾದರೂ ಹೇಗಿತ್ತು ? ಇಂಪಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ, ತಾಳ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಗಾನ ವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಯಾರು ತಾನೇ ಸಂತೋಷಪಡದಿರಬಲ್ಲರು ? ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ವಿನಯದಿಂದ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ವಿರಾಗಿಗಳಾದ ಋಷಿಗಳು ಕೂಡ ಆನಂದಬಾಷ್ಪಗಳನ್ನು ಸುರಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಗಾಯನವು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು ಹೋದರಂತೆ! ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಕತೆ ಈಗ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾರುಮಡಿ ಯನ್ನೇ—ಪಾಪ, ಋಷಿಗಳು ಇನ್ನೇನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಟ್ಟರು—ಪಾರಿತೋಷಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರಂತೆ. ಅಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಆನಂದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರ ಆನಂದದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಶಲವರ ಗಾಯನವು ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದಿತು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವವರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವರು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೇ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಗಮಕಿಯು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಶಾರೀರ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ. ಗಮಕಿಗೆ ವೈದುಷ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಬರಿಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ರಸಕ್ಕನುಗುಣ ವಾದ ರಾಗ, ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರಾಗ, ಇವುಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ—

''ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಸಂಪೂರ್ಣೋ ಭೂಪಾಳ ಇತಿ ಕಥ್ಯತೇ |
ಸದಾ ಹಾಸ್ಯರಸಾದ್ಯುಕ್ತೋ ವಸಂತ ಇತಿ ಕೀರ್ತಿತಃ ||
ವೀರಸ್ಯ ರಸ ಸಂಪೂರ್ಣೋ ನಾಟಕಶ್ಚೇತಿ ಕಥ್ಯತೇ |
ಭಯಾನಕ ರಸಾಪೂರ್ಣೋ ಮಾಳವಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ ||''

ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಭೂಪಾಳಿ ರಾಗ, ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ವಸಂತರಾಗ, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ನಾಟಿ ರಾಗ, ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೆ ಮಾಳವರಾಗ—ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವು ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದೂ ಆಯಾ ರಾಗಗಳು ಆಯಾ ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಲು ಪರಿಪೋಷಕವಾಗುವುದೆಂದೂ ಓದುವ ಕಾವ್ಯವೂ ಹಾಡುವ ಗಾನವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಂದು ದಿನವನ್ನೂ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಸಂಗವ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಅಪರಾಹ್ನ, ಸಾಯಂಕಾಲ, ಪೂರ್ವ ರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ, ಅಪರರಾತ್ರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಂಟು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಯಾವಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವಯಾವ ರಾಗ ಸರಿಹೊಂದುವುದೋ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಇಂಥಿಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ರಾಗವನ್ನೇ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

> "ದೇಶಾಕ್ಷೀ ದೇವಗಾಂಧಾರೀ ಭಾಂಡೀ ಧನ್ಯಾಸಿ ಮಾರುತಾ |
> ದೇವಕ್ರಿಯಾ ಚ ಮಂದಾಳೀ ಗೌರೀ ಭೂಪಾಳ ಏವ ಚ |
> ಸ್ವಸ್ವಜೈಶ್ಚ ಪ್ರವರ್ತಂತೇ ಪ್ರಾತಃಕಾಲೇ ದಿನೇ ದಿನೇ ||

ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ದೇವಕ್ರಿಯ, ಭೂಪಾಳಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳೂ ಉತ್ತಮವಾದುವು. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಗವದಲ್ಲಿ ಬಿಲಹರಿ, ಮುಖಾರಿ, ಭೈರವಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಅಪರಾಹ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೋಹನ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಪೂರ್ವಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಸಾಯಂಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋಡಿ, ವರಾಳಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಪೂರ್ವ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಭೋಜಿ, ಸಾವೇರಿ, ಬೇಗಡೆ, ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪುನ್ನಾಗ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, ಅಸಾವೇರಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ; ಮತ್ತು ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೇಳಾ, ಮಂಜರೀ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಇತರ ರಾಗಗಳೂ ಉತ್ತಮವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗಮಕಿಗೆ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರಾಗದ ಜ್ಞಾನ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರಾಗದ ಜ್ಞಾನ ಇವು ಇರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

> "ಕರುಣೇ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ ಪುಷ್ಪಿತಾಗ್ರಾದೀನಾಮೇವಾನುಗುಣತ್ವಂ.
> ಶೃಂಗಾರಾದೌ ಪೃಥ್ವೀಸ್ರಗ್ಧರಾದೀನಾಂ, ವೀರಾದೌ ಶಿಖರಿಣೀ
> ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಾದೀನಾಮಾನುಗುಣ್ಯಂ........"

ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂದವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಇರಬೇಕು. ರಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಡಬಾರದು. ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ರಾಗವನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ತಾನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ರಸವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಆ ಅರ್ಥವು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆಯೂ ರಸವು ಹೊರಸೂಸಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹೃದಯ ರಂಜಿತವಾಗುವಂತೆಯೂ ಹೃದಯಾಪ್ಯಾಯಕವಾಗುವಂತೆಯೂ ಓದಬೇಕು. "ವಿನಾಯಕಂ ಭೂತಗಣಾದಿ ಸೇವಿತಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಡೆ "ವಿನಾಯಕಂ ಭೂ | ತಗಣಾದಿ ಸೇವಿತಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಗ ಎಳೆದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ಕವಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ,

"ಒಳಗುಣ್ಮಿದಾನಂದರಸ ತನ್ನ ತನುತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹೊರಸೂಸುವಂತೆ" ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕು. ವೀರರಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಹಣ್ಣುಹಣ್ಣು ಮುದುಕರಿಗು ಕೂಡ "ನಾವೂ ಒಂದು ಕೈ ನೋಡೋಣ" ಎನಿಸಬೇಕು ; ಅಂತಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಓದಬೇಕು. ಶೋಕ ರಸದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕೇಳುವವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಪರವಶರಾದ ಹಾಗೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣವು "ಆಳಿಗೆ ಆಳು ಭಾರ" ಆಗಬಾರದು. "ಅದೇನು ಮಹಾ ದೊಡ್ಡದು ? ನಾನೂ ಓದುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದಂತೆ,

"ಮಾನಿತ ಪದಮುಂ ಪದಸಂಧಾನಮುನರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯುಂ ಕವಿಹೃದಯ |
ಸ್ಥಾನಮನಱಿದೋದದೆ ಕಣ್ಬೇನೆಯ ಕರಡಿಯವೊಲರಿಚುವಂ
ವಾಚಕನೇ ||"

ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೩೩ ರಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ಎಂಬುವಳು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಓದುವ ತಿರುಮಲಮ್ಮ" ಎಂದು ಬರೆದಿದೆ. 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗಶ್ರೀ ಎಂಬುವಳ ವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ :

"ನೆರೆದಾರಾಜಸಭಾಂತರಾಳದೊಳುದಾತ್ತಾರ್ಥೋಕ್ತಿಯಿಂ ತನ್ನೊಳಾರ್
ದೊರೆಯೆಂಬನ್ನೆಗ ಮುದ್ಗತಪ್ರಥಿತಶಬ್ದಾರ್ಥೋಕ್ತಿಯಿಂ ವ್ಯಕ್ತಮಾ |
ಗಿರೆ ವಕ್ಕಾಣಿಸಿ ತದ್ವಿದರ್ ಪೊಗಳ್ದು ಬಾಪ್ಪೆಂಬನ್ನೆಗಂ ತತ್ಪತಿಂ
ವರೆ ವೇದಾದಿ ಕಲಾಪಮನಶೇಷಾಲಾಪದಿಂದೋದಿದಳ್ ||"

ನಾಗಶ್ರೀಯು ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆಯೂ ಅರ್ಥ ವಿಶದವಾಗುವಂತೆಯೂ ರಾಗರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುವ ಹಾಗೆಯೂ ಸಮಸ್ತ ಸಭಿಕರೂ 'ಭಾಪು ಭಾಪು, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆಯೂ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಗಶ್ರೀಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು, ಸ್ತ್ರೀಗಮಕಿಗಳೂ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಬಹಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಹಾಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಲೆ. ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಬಹಳ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಆ ಶ್ರಮವು ಸಾರ್ಥಕವಾದುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾ ಸೇವೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕೈಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಸ್ತುತ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು. ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ*

---

* ೨೯–೬–೧೯೩೫ನೆಯ ತಾರೀಖಿನ ದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಮಕ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಗೋಷ್ಠಿಯ "ಪದವೀ ದಾನ" ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಕ್ತನವಿಮರ್ಶ ವಿಚಕ್ಷಣ, ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾವೈಭವ ಮಹಾ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಎಂ.ಆರ್.ಎ.ಎಸ್., ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಸಾರಾಂಶ.

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಗಮಕವೆಂದರೇನು ?

ಕಾವ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗಮಕವೆನ್ನುವುದು ಭಾವಸೂಚನೆಯ ವಿಧಾನ. ಇದು ಒಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಜನ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಧ ಗಮಕಿಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಿಯು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಗಮಕಿ ಸುಳಿಯಬಲ್ಲನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವನ ಗಮಕವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಥ ಕೆಲವರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಈ 'ಗಮಕ'ವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ : ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪರ್ವತದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲಾತಲದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೇವೇಂದ್ರನು ಆ ತಪಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೃತ್ಕಂಪವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಆತನ ತಪೋವಿಘಾತವನ್ನು ಬಗೆದು ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಆರು ಋತುಗಳನ್ನೂ ಗಂಧರ್ವರನ್ನೂ ಕಾಮನ ದಂಡನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಧರೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು.

ಮುಡಿಯಂ ಸೋಗೆಯೆಗೆತ್ತು ಸೋಗೆ ನಡೆಯಂ ಪೆಣ್ಣಂಚೆಗೆತ್ತಂಚೆ ಮೆ
ಲ್ನುಡಿಯಂ ಕೋಗಿಲೆಗೆತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ ಘನೋತ್ತುಂಗಸ್ತನದ್ವಂದ್ವದಿ
ಟ್ಟೆಡೆಯಂ ಕೋಕವಮಿಗೆತ್ತು ಕೋಕಮಳಕಾ ನೀಕಂಗಳಂ ಸೊರ್ಕಿದಾ
ಱಡಿಗೆತ್ತಾಱಡಿ ಸುತ್ತುತುಂಬರೆ ಬನಂ ಬರ್ಪಂತೆ ಬಂದಾಕೆಗಳ್

ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಊರ್ವಶಿ 'ದೇಸಿಗೆ ದೇಸಿ ಮಾಡಿದಳ್' ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮೇನಕೆ 'ಪಾಡಿದಳ್'. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆ 'ಆಡಿದಳ್'. ಈ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಪಂಪನು ಮೇನಕೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ಎರಡು ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

> ಪದ ಕೊರಲಿಂಪನಪ್ಪುಕೆಯೆ ಕೊಂಕು ನಯಂ ಗಮಕಂಗಳಿಂ ಪೊದ
> ರ್ಕೊದಳೆಱಿದಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಸುತಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿರೆ ಜಾಣನಾಂತು ಮೆ
> ಚ್ಚಿದ ತೆಱದಾಸೆವಟ್ಟಲಸದೆತ್ತಿದವೊಲ್ ದೊರೆವೆತ್ತು ದೂಱಿದಾ
> ಱಿದ ದನಿ ಮುಟ್ಟೆ ಮೇನಕೆ ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯ್ದೆಱಿದಂತೆ ಪಾಡಿದಳ್ ೭-೮೮

ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಬಾಯ್ದೆರದಂತೆ ಹಾಡಿದ ಮೇನಕೆಯ ಹಾಡಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ವೂ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಮೇನಕೆಯ ಕೊರಲಿನ ಇಂಪು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಸ ಛಂದೋನ್ವಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ' ಅಂತಿಂತು ಪೊದರಾಗಿರುವ ಮಧುರವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಮಾಡಿ ಎಳೆದು ಹೊಂದಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡು **ಕೊಂಕು ನಯಂ** ಗಮಕಂ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತೂ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಮಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಮೇನಕೆಯು ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಸ್ವಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆಯಾಸ ಪಡದೆ ಉಚಿತವಾದ ರಾಗವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದೂರುವ, ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನ ಎದೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಿದಳು. ಇದರ ಸೊಗಸು ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಬಂದು ಹಾಡಿದಂತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊಂಕು ಎಂಬುದು 'ದೂಱಿದ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ನಯಂ ಎಂಬುದು 'ಆಱಿದ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿನ ಕೊಂಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಯವಾದ ಒಲುಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಚಿತ ಗಮಕಗಳಿಂದ ಮೇನಕೆ ಹಾಡಿದಳು ಎಂದು ಭಾವ. ಆದುದರಿಂದ ಗಮಕವು ಹಾಡಿನ ಪದಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಎಂಬರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತೈಲಪ II ಶಾನ್ತಿವರ್ಮನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ.* ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೮೦. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

ದಯೆಯಿಂದೊಳ್ಪಿನ ತೆಳ್ಪಿನಿಂ ಗುಣಗಣಾಳಂಕಾರದಿಂ ಮಾರ್ಗನಿ
ರ್ಣಯದಿಂ ತತ್ವವಿಚಾರದಿಂ ಗಮಕದಿಂದಾಹಾರ ಭೈಷಜ್ಯಸಾ
ಭಯ ಶಾಸ್ತ್ರಮುಳದಾನದಿಂದಧಿಕಕೆನೆಂದಂದೊಳ್ಪಿನಿಂ ಶಾನ್ತಿವ
ರ್ಮನ ವಿಖ್ಯಾತಿಯನೊಂದೆನಾಲಿಗೆಯೊಳಿನ್ನೇವಣ್ಣಿಪಂ ಬಣ್ಣಿಪಂ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗಮಕ ಪದದ ಅರ್ಥ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಾದ ಶಾನ್ತಿವರ್ಮನ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಆ ರಾಜನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೊಬಗನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಕಾಕುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬ ಭಾವವಿರಬಹುದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೮೫ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದವು ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

ಭಣಿತ ಬೆಡಂಗು ಕಾಕು ಖಚರಂ ಗಮಕಂ ತಿರುಪಿಂಪು ನುಣ್ಪನೇ
ವಣೆ ಕಣೆ ಬಣ್ಣದೊಡ್ಡವಣೆ ಕಾಳಸಿ ಬೈಸಿಕೆ ಪಟ್ಟೆ ಕಾಂತಿಕೊಂ
ಕಣಾ ಕನುಜಾಯಿ ಗೀತಿಜತಿ ಜೋಕೆ ನಯಂ ಬಹುಲಾಯಿ ದೇಸೆ ಪೆ
ಲ್ಲಣೆ ಕಳೆಯೆಂಬಿವಂ ಮೆಱೆದು ಬಾಜಿಸದಂ ಮುರವೈರಿ ವಾಸವಂ ೫-೩

ಈ ಪದ್ಯ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೇಖರಿಸಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಪುಟ್ಟ ನಿಘಂಟನ್ನೇ ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯು ಸು. ೧೫೦೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಗಮಕ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ :

"ಮತ್ತಮಾಗಾನ ತಾನ ಮಾನಂಗಳಂ ತೋರಿ ಯತಿಚರಣಾರ್ಥೋಲ್ಲೇಖಾದಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶ್ರಮವರಿತು, ಪದಸಂವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು, ಕೇಳ್ವರಿಗಿಂಪುಗೊಳಿಸಿ, ಮೃದು ಮಧುರವ್ಯಕ್ತ ಕರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣದಿಂ ಭಾವಸೂಚಕರಾದ ಗಮಕಿಗಳಿಂದುದ್ಗೀತರಾಗಿ— ಪು. ೨೨೬

ಇಲ್ಲಿಯು ಭಾವ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ಗಮಕಿಗಳು ಭಾವಸೂಚಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಭಾವಸೂಚನೆಗೆ ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧನಗಳು ಕೆಲವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ೧) ಮೃದು ಮಧುರ ವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣೆ. ೨) ಇಂಪುಗೊಳಿಸುವುದು. ೩) ಪದವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು. ೪) ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು. ಯತಿ ಮತ್ತು ಚರಣಾರ್ಥೋಲ್ಲೇಖ ಮುಂತಾದವೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶ್ರಮ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ೫) ಗಾನತಾನ ಮಾನಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಗಮಕದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧. ವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣೆ
೨. ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆ
೩. ಪದವಿಭಾಗ ನಿರ್ಧಾರ
೪. ಛಂದೋನ್ವಯ
೫. ಉಚಿತ ಸಂಗೀತ

ಇವು ಒಂದೊಂದು ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮತಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ರಸ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಯಾರುತಾನೇ ಮೆಚ್ಚಲಾರರು ?

---

* ಸೌ. ಇ. ಇ. XX 18–20. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಾದದ ಪ್ರಾಸ ಸರಿಯಿಲ್ಲ.

ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ

ಗಮಕ

ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಗತ್ಯರ್ಥವಾದ ಗಮ್ಲ್ (ಗಮುತ್) ಧಾತುವಿನಿಂದ ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವುದು. ಮನಃ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾದ ನಾದದಿಂದ ವರ್ಣ-ವರ್ಣದಿಂದ ಪದ-ಪದದಿಂದ ವಚನ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೇ ಗಮಕ. ಈ ಗಮಕವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ—

> ಆರೋಹಂ ಅವರೋಹಂಚ ಢಾಲು ಸ್ಫುರಿತ ಕಂಪಿತಾಃ
> ಆಹತಃ ಪ್ರತ್ಯಾಹತಶ್ಚ ತ್ರಿಪುಚ್ಛಾಂದೋಳ ಮೂರ್ಛನಾಃ

ಎಂದು ದಶವಿಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದಶವಿಧ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಮಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದಶವಿಧ ಬಿಂದುಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆಯಂತೆ.

ಆತ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ಆ ಸಂಕಲ್ಪವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಆ ಮನಸ್ಸು ನಾಭಿಯಲ್ಲಿರುವ (ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿ) ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಜ್ವಲನಗೊಳಿಸಿ ಎಂದು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೋ ಅದರೊಂದಿಗೇನೇ ಗಮಕವು ಒಡಮೂಡಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಚಲವಾದ ಏಕನಾದದಲ್ಲಡಗಿದ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯನ್ನೀಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಗಮಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ಅಡಿದಾವರೆಯೇ ಗಮಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಗಮಕದ ಕಾಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಗೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲ, ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೇದ ಆಗಮ ಉಪನಿಷತ್ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಸ್ಥಾನವು ಅಸಮಾನವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದೆದ್ದ ಕಾವ್ಯವು ಅದೆಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ದೇಹದಂತೆ.

ಗಮಕ ಸಂಜೀವಿನಿಯು ಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗಲೇ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ-ರಸ ಲಹರಿಗಳು ಜೀವಿತವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಸುವುದು. ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ವಿಮಳಪದನ್ಯಾಸ ನಡೆ" ಎಂದು ಗಮಕದ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಪಂಡಿತರು ಸರಳಜೀವಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಗುರುಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಇವರನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು :

> "ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಶಬ್ದಮಯ ಕಥಾರ್ಥವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸ್ವಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ರಾಗ ಸುಧಾಸೇಚನೆಯಿಂದ ತೋಯಿಸಿ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾದ, ಜೀವನಿಗೆ ಅಮರತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಭಾವಪರಂಪರೆಗಳ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಗಮಕದ ಕೀಲಕ."

ಎಂದು ಗಮಕದ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿರುಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಅಮೋಘ ನುಡಿಯು ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರ ಕೈದೀವಿಗೆಯಂತಿದೆ.

ಗಮಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಸಂಗೀತವೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವಾದೋಪವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವುದಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತಾಗುವುದೆಂದೂ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಸಮಾಧಿಗಾಣಿಸಿದಂತಾಗುವುದೆಂದೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಬ್ಬರ ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೊನೆಗಾಣದ ಎರಡು ವಾದಗಳ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸಿ ತಕ್ಕ ಸಮಾಧಾನ ನೀಯಬಲ್ಲುದೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು-ಗಮಕ ಕಲೆ. ದ್ವೈತಾದ್ವೈತವಾದ ವನಿತೆಯರನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಂತೆ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ತನ್ನ ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿದಾಡಿಸಬಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಗಮಕ ಕಲೆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲದೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏಕೆ ? ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಾಗದಿಂದ ಓದುವವರನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗರಹಿತ ವಚನವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಗ ವಚನವನ್ನು ಓದುವುದೇ ಇಂಪು–ಸೊಂಪು. ಅದು ಅನೇಕರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳನ್ನು ರಾಗ–ತಾಳಗಳಿಂದ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. (ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅನೇಕರು ಗಮಕದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯತೋರದಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಲ್ತೊಡಕಾಗಿದೆ.)

ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳು ನಲ್ಲೆಯ ಕಂಠ ಮಾಲೆಯಲ್ಲೊಪ್ಪುವ ಮುತ್ತು–ಹವಳಗಳಂತೆ. ಇನಿಯನಲ್ಲಿ ಮುನಿದ ಇನಿಯಳು ತನ್ನ ಹಾರವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದಾಗ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಮುತ್ತು–ಹವಳಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸೂತ್ರದಿಂದಗಲಿದ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗುವುವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—ರಾಘವಾಂಕನ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಾಪುರಕ್ಕೆ ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯರು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಗಡಿಯು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಿಂದಿಳಿದು ಮೈಯಿಕ್ಕಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಲೂರದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲು ಶಿಷ್ಯರು ಬೆರಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗುರುವನ್ನು ಕಾರಣವಾವುದೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು, ''ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹುಟ್ಟುವವನಿದ್ದಾನೆ; ಆತನಿಂದ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಬೀಡಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಮುಂದೆ ಆ ಗುರುಶಿಷ್ಯರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯವಿಂತಿದೆ :

ಎಂದುದಯವಾದಪ್ಪನಯ್ಯಯೆಂದೆನೆ ವರುಷ
ದಿಂದೊಳಗದಾವೂರೊಳೀವೂರೊಳಾರಬಸಿ
ರಿಂದ ಮೊರಡಿಯ ಮುದ್ದಗೌಡನಂಗನೆಯ ಬಸಿರಿಂದವರ್ಗಳೀವೂರೊಳು ||

ಇಂದಿರ್ಪರೆಮಗೆ ತೋರ್ಪಿರೆ ತೋರ್ಪೆ
ವೆಂದಡಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಗಬೇಕೆಂದ ನಿಜ ಶಿಷ್ಯ
ವೃಂದವೆರಸೈತಂದು ಪೊಕ್ಕಂ ತ್ರಿಕಾಲೋಚಿತಜ್ಞಾನಿಯಾ ಪುರವನು ||

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಾಗ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದೋದಿದಾಗ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ರಾಗವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಓದಿದಾಗ ಗಳಿತಯೌವನದ ಮುಖದಂತೆ ನೀರಸ ವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗವೂ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇಕು. ಇವೆರಡರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದುದು.

ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣ

ಒತ್ತಕ್ಷರ ದೀರ್ಘಸ್ವರ
ದುತ್ತಮದುಪಯೋಗ ಮಾಳ್ಪನುಸ್ವರದೆಡೆಯೊಳ್
ಗೊತ್ತಾದ ರಾಗಭಾವದಿ
ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮಾಳ್ಪ ರಸಿಕನು ಗಮಕಿ ||[1]

ಗಮಕಿಗಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ರಾಗ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಭಾವ. ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನೇ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿ ಯಾಗಬಲ್ಲನು. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯೂ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಶೂನ್ಯತೆಯೂ ಆ ಮೂರೂ ಜೊತೆಯಾದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಒಡಕಾದ ಗೊಗ್ಗರ ಧ್ವನಿ ಯಿದ್ದು "ಕೊಡವಾಲ ಕೆಡಿಸುವಡಾವ್ಲುವೆನಿತಾಗಬೇಕು" ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದುದ್ದು ಇಲ್ಲ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ವಿಲಕ್ಷಣಕಳಾಶಕ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವೆರೆಯಬೇಕು.

ಗಮಕಿಯು ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ನಿರಾಡಂಬರಿಯಾಗಿಯೂ ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಮಕ ಕಲಾದೇವಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಗಮಕಿಯ ಹೊಣೆಯು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗಮಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಪುರಾಣ–ಕಾವ್ಯ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನುಣಿಸಿ ಕುಣಿದು ಕುಣಿದಾಡಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಲೆ ಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಗಮಕಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧನ್ಯನು.

ಗಮಕಿಯು ಕವಿಯಾದರೆ ಕಬ್ಬಿನಮೇಲೆ ಜೇನಿಟ್ಟಂತೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿ ಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಗಮಕಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇಕು. ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ? ಅದರ ಕಥಾನಕವೇನು ?

ಕವಿಯು ಯಾವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಎಂತಹುದು? ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವೇ? ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯವೇ?....ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಯು ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ-ಭಾವ-ರಸಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ರಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಹಾಡಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ಇತರರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಗಮಕಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಕವಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗದ ಸುಕೃತವು ಗಮಕಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧಿಸದು. ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ಗಮಕಿ.

ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕ-ಚಾಮರಸ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ-ವಾಲ್ಮೀಕಿ - ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇವರು ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೂ ತನ್ನ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು 'ಶರಣ ಲೀಲಾಮೃತ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯು ಅನೇಕ ವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾಗಿ ರಾಗತಾಳಗಳಿಂದ ನಡೆವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೋದುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇಂದಿಗೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುವರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಓದುವುದೇ ಗಮಕಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಲೆಕೆರೆದುಕೊಂಡರೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದು ಉತ್ತಮ. ಅರ್ಥವಾಗದ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು.

ಇನ್ನು ಗಮಕಿಯ ಹೆಚ್ಚುಳಿಕೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಾದರೆ—

ಕವಿ ಗಮಕಿಯು ಗಮಕಿಯು ಕವಿ
ವಿವರಣೆಯಿದು ನಿರ್ವಿವಾದಮರಿಯಲು ನಿಜದಿ
ಕವಿಯೋಗ್ಯತೆಯೊರೆಹಚ್ಚುವ
ನವನೇ ಕವಿಗಿಂತಲಧಿಕ ಮಾನ್ಯನು ಗಮಕಿ ||

ಎಂಬುದಾಗಿ ಗಮಕಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಗುರು ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು—

"ಬೀಜ-ಶಕ್ತಿ-ಕೀಲಕಗಳ ಅಥವಾ ನಾದ ಬಿಂದು ಕಳೆಗಳ
ಇಲ್ಲವೇ ಶಿವ ಶಕ್ತಿ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರಸ್ಯತೆಗಳ
(ಹಾರ್ದಿತತಳಾ) ವಿನಿಯೋಗದಿಂದ ಚೇತನವನ್ನು ತಟ್ಟಿ
ಎಚ್ಚರಿಸುವವನೇ ಗಮಕಿ."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಭೌತಿಕ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಸಾಯನಿಕವಾದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ನುಡಿಯು ನಾಡಿನ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಮೋಘ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಗಮಕದ ಗಾಡಿ

ಜಾತಿ ಕುದುರೆಯ ಹುಟ್ಟುತನದ ಗಂಭೀರ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಣಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ ಆಡಿ ಆನಂದಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಎನಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹುಟ್ಟು ಗಮಕಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾತಿನಿಂದಲ್ಲ.

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಗಜಗಮನ, ಅಶ್ವಗಮನ, ಕುಕ್ಕುಟಗಮನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಗಮನಗಳಿವೆ. ಈ ಗಮನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪಾತ್ರ-ಭಾವರಸ ಲಹರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಗಮಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ-ವಿನೂತನವಾದ ಅರ್ಥ-ಭಾವ-ಸೌಷ್ಠವದ ವಿಕಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ನುಡಿದೇವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಪದಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾವ ರತ್ನಗಳನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುಂದಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಪಿಸುವವನು ಮಾತ್ರ ಗಮಕಿ. ತನ್ನ ರಾಗಸುಧಾ ಗಮಕ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಕವಿಯು ನವರಸಯುಕ್ತವಾದ ಭಾವರತ್ನಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಸುಂದರವಾದ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಗಮಕದ ಗಾಡಿ.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗರಸಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವೈಣಿಕನ ಕರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲ್ಲದೆ ಹೊರಬೀಳಲಾರವು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಹೀಗೆಯೇ ಗಮಕಿಯ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ನುಡಿಯಲಾರವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯ ವೈಖರಿಯ ದೈವಾನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಗಮಕಿಯಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸ ಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಯುದ್ಧ ಪಂಚಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗಮಕದ ಗಾಡಿಯು ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಮಾತಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇಡರ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಬಂದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಎಲೆಲೆಲೆಲೆಲೇ ಹಂದಿಯನುವಾದುದು ಬುಬುಬೆಂ
ದುಲಿದು ನಾಯ್ಗಳುವೆರಸಿ ಮುಕ್ಕುರಿಕ್ಕಲುಮೆಲ್ಲ
ನೊಲೆದುಬ್ಬಿ ಪುಟನೆಗೆದು ಗಜರಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಪುಳಿಂದರಮೇಲೆ ಬವರಿದಿರುಗಿ ||
ಬಲವಂದು ಹೊಯ್ದು ಬೇಗಕ್ಕೆ ಬಿರುಮುಂದಿ ನಾ
ಳಲ ಹೊರೆಗಳಂ ಕೊಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲರೊಡಲ ಕಳೆ
ವಳಿಗೈದು ಬೀದಿವರಿದೊಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿತ್ತು ರಕ್ಕಸಮಿಗಂ ಕಾಡೊಳಂದು ||

ರನ್ನನು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಪ್ಪುರಿ ದಟ್ಟುಂ ಪೊಟ್ಟನೆ
ದೊಪ್ಪ ಧೊಗಪ್ಪನೆ ದಿಥಿಲ್ಬಥಿಲ್ಲೆನೆ ಗದೆಗಳ್
ಸೊಪ್ಪು ಸೊವಡಪ್ಪಿನಂ ಸೂ
ಳ್ತಪ್ಪದೆ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಪೊಯ್ದರೊರ್ವರನೋರ್ವರ್ ||

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೂಣಿ ಯುದ್ಧ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಲೆಲೆ ಕವಿಕವಿ ಬೆರಸು ಬೆರಸಿ
ಟ್ಟಳಿಸು ತಿವಿ ತಿವಿ ಭಲರೆ ಭಲರತಿ
ಬಲರೆ ಹೆಂಚಿದಿರಿನ್ನು ಹೊಯ್ ಹೊಯ್ ಚೂಣಿಗರೆನುತ |

ಬಲಜಲಧಿ ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ ಮಿಗೆ ಹೆ
ಕ್ಕಳಿಸಿ ಕವಿದುದುಗಿರಿಯ ಬೈಸಿಕೆ
ಕಳಚಿತಹಿಪನ ಕೊರಳು ಕುಸಿದವು ಕಮಠನೆದೆಬಿರಿದ ||

ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಗಾರುಡಿಗ ಗಮಕಿ

ಕ್ರೂರ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪುಂಗಿಯ ನಾದದಿಂದ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಗಾರುಡಿಗನಂತೆ ಗಮಕಿಯು ಕಠಿಣತರವಾದ ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು–ಕರಗಿಸಿ-ರಂಜಿಸಿ ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅನೇಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕಠಿಣತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೃದುಗೈದು ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಸ್ವರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯದವರಾರು? ಮುಗ್ಧರಾಗದವರಾರು? ಕೇಳುವವರನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅದ್ದಿ ತೆಗೆಯುವ ಗಾರುಡಿಗ ಗಮಕಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು.

ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆಲವು ನಟರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಕವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾನಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾರ. ಗಮಕಿಗೆ ನಾಟಕದ ಆ ಯಾವ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಿರಿದಾದ ಇನಿದಾದ ಧ್ವನಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾನಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ರಸಪೋಷಣೆಗೈದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನೋನೇತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯನ್ನೇ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಮಕಿಯ ಗಾರುಡಿಗತನದ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಅದ್ಭುತ ಅಸಮಾನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಗಾರುಡಿಗ ಗಮಕಿ.

ಗಮಕಿಯ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ

ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹೃದಯದಿಂದೆಬ್ಬಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಪರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ನುಣ್ಣನೆ ಜುಣುಗಿಸಿ ಜಿಹ್ವಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ

ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕರ್ಣದ್ವಾರದಿಂದ ಆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹೃದಯ ಸೀಮೆಗಿಳಿಸಿ ತನ್ನನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನೂ ಚರಮಸೀಮೆಗೆಳೆದುಕೊಂಡು ನಡೆವುದೇ ಗಮಕಿಯ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ. ವೇದಾಂತಿಗಳು ಇಂತಹ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯು ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಗಮಕಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮುಕ್ತಾವಸ್ಥೆಯು ಎಲ್ಲರ ಸೊತ್ತಾದರೂ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಆದರೆ ನುಂಗುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುತ್ತು. ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಲೆನೋವು ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಇನ್ನು ಚರಮಸೀಮೆಯನ್ನಿಳಿದು ಗಮಕಿಯ ಕರ್ಮಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಾಳಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದಾದರೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೂ ಅವನ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯದ ಮಟ್ಟವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಗಮಕಿಯ ಮಟ್ಟವಾವುದು ? ಗದಾಯುದ್ಧ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ಗಮಕಿಯ ಮಟ್ಟವಾವುದು ? ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನುಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು. ಜೈಮಿನಿಭಾರತ-ಮಹಾಭಾರತ-ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದುದ್ದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಗತಿಯು ಮಂದವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸದೆ ಕಥೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಾದರೂ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧವನ್ನೋ ಸಂಪೂರ್ಣವನ್ನೋ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂಚ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನಡೆದ ಗಮಕಿಯು ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದಾಟಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಗಮಕಿಗಳು ಗದಾಯುದ್ಧ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾಗುವುದುಂಟು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಎಣಿತವು ಬಿಗುವಾದುದು. ಈ ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಪದಗಳ ದಾರಗಳನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಗಮಕದ ಸೂಜಿಯ ಮೊನೆಯಿಂದ ನಾಜೋಕಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಎತ್ತಿತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು (ಗದಾಯುದ್ಧ-ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸ, ೩೮ನೇ ಪದ್ಯ) ಪಾಂಡವರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಎಣಿಸುತ್ತ—

ಪಸೆಯೋಳ್ಪಸುರ್ವಂದರೊಳ
ಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯೊಳ್ಕೊಂಡ ಪಾಂಡು ಪತಿಯರೆ ದೋಷಾ
ವಸಥರ್ಪಾದರದಿಂ ಜನಿ
ಯಿಸಿದರ್ಪಾಂಡವರೊಳಲ್ಲದೆವ್ಕೊಳುಂಟೆ ||

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಗಮಕಿಯು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರ ಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಮೂಡುವ ಛಲ-ರೋಷ-ಅಸೂಯೆ-ಗಂಭೀರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನು-ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ದುರ್ಯೋಧನನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವನು.

ಗಮಕಿಯ ಚಿನ್ನದ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತಿಕ್ಕಿ ಅದರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಯಲಿ ಗಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಒರೆಗಲ್ಲೆಂದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಗಂಡಾಂತರ ವನ್ನು ದಾಟಿದರೇನೇ ಮುಂದಿನ ಗಮಕ ಕರ್ಮ-ಕೌಶಲ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಗಮನವು ತೀವ್ರಗತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ವಾದರೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ವೇಗದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ದಾನರೂಪವಾಗಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ ಕೌಶಿಕನು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಹೇಗಾದರೂ ಆ ರಾಜವೈಭವದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಸುಳ್ಳಾಡಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ—

ನಡೆ ರಥವನೇರು ಕೊಳ್ಳೊಲ್ಲೆ ನೇಕೊಲ್ಲೆ ಪರ
ರೊಡವೆಯನಗಾಗದೇಕಾಗದಾನಿತ್ತೆ ನಿ
ತ್ತಡೆ ಕೊಳಲು ಬಾರದೇಂ ಕಾರಣಂ ಬಾರದೆಮಗಂ ಪ್ರತಿಗ್ರಹಸಲ್ಲದು |
ಕಡೆಗೆ ನಿನ್ನೊಡೆವೆಯಲ್ಲವೆ ಯಲ್ಲವೇಕಲ್ಲ
ಕೊಡದ ಮುನ್ನೆನ್ನೊಡವೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕೆನಗೆಲ್ಲಿ
ಯೊಡವೆಯೆಂದರರೆ ದಾನಿಗಳ ಬಲ್ಲಹನು ಮುನಿಯೊಡನೆ ಸೂಳ್
ನುಡಿಗೊಟ್ಟನು ||

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಗತಿ ಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಕೌಶಿಕರ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತಾನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಗಂಭೀರ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೋಮು ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮುಖದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನವಲನೆಯಿಂದ ಭಾವ

ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ದೌಷ್ಟ್ಯತನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ-ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಉಸಿರಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಆಲೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಕೊಂಚವೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶರವೇಗದಂತೆ ಗಮಕಿಯು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ರಾಗ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಗಮಕಿಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲುಜಾರಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣ-ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ರಾಗ-ಭಾವ ರಸಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಗಮಕಿಯು ಭಾಷೆಯನ್ನರಿಯದವರ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ. ಇದೇ ಆತನ ಕೌಶಲ್ಯದ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ.[2]

---

1 ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ 'ಗಮಕಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ.

2 ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಮಕ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.

ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರು

ಗಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ನಮ್ಮ ಭಾರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೆಸರಾಂತ ಅರವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನ' ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯದಿಂದ ಚತುಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಶೇಷರಾದ ಪ್ರಾಕ್ತನವಿಮರ್ಶನ, ವಿಚಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ಶ್ರೀ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಒಮ್ಮೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆಮಾಡಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ೩೮ನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಕೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ 'ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಂದ' ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ಗೀತ ಪಠಿತಂ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ೩೧ನೆಯ ಕಲೆಯು 'ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಾದರೋ ಶ್ರೀ ಲವ ಕುಶರ ರಾಮಾಯಣ ಗಾನದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

'ಗಮಕಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚಕ, ಲಿಪಿಯನ್ನೋದುವವ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಎಂಬ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಿರದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾವರಸಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಗವಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸಮಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ರಸಿಕ

ಜನರ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕವಾಚನ ವಿದ್ಯೆಯು 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಎಂದು ಸಹೃದಯ ರಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪರಿಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾದ ಷಡಕ್ಷರಿಯು 'ರಾಜ ಶೇಖರ ವಿಳಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾನೆ:

ಕವಿಬಧರ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಸೂ
ಸುವ ನವರಸಮಿಳಿದು ತೀವಿ ತನುವಂ ಮನವಂ ||
ಕವಿದು ಪೊರಸೂಸಿತಿನೇ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ಸುಖಬಾಷ್ಪಂ ತುಳುಂಕೆ ಪೇಳ್ವುದು ಕೃತಿಯಂ ||

ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಕೃತಿರಚನಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದುದಲ್ಲ! ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕರನ್ನು ಕೂಡ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಎಂದರೆ ಇದು !!

ಕೆಳಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ —

ಎಡರದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ
ಕೊಡಹದೆ ಕಡು ವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸವಂ ||
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗಮಕಿಯು ಓದುವಾಗ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಅರ್ಥವಾಗದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಿಂದ, ಹಾಡುವ ರಾಗ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಡವಿದಂತಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ದೋಷ ಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಓದುವ ವೇಗವು ಕೇವಲ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮಂದವಾಗಿ ಇರಬಾರದು. ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಗ ತಪ್ಪಿದಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ತಕ್ಕ ರಾಗವೊಂದರ ನೆನಪು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗುವುದು. ಅದು ಆಗ ದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಹಿತ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅಸ್ವಾ

ಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಪದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಶಿರೋವೇದನೆಯಾಗದಿರದು. ಹಾಗೆ ಬೇಸರ ತರಿಸದಂತೆ ಓದುವುದು ಗಮಕಕಲೆ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಗಮಕಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳ ಅರಿವು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವುದನಗತ್ಯ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ರಾಗಗಳ ರಸಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅರಸಿಕನೊಬ್ಬನು ಆನಂದ ಭೈರವಿಯನ್ನು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಸಾವೇರಿಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಬಿಲಹರಿಯನ್ನು ಬಿಸಿಲೇರಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದೆಂದೂ ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಓದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ಉಚಿತವಾದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಧಾಟಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಓದಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಇತರ ವಿಶೇಷಣ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಜಾಣತನದಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಪದಗತಿಗಳ, ವಿವಿಧ ನಡೆಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಗಮಕಿಯು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹರುಷಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವೇನ ಗಮಕಿಯಾದವನಿಗೆ, — ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿರಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಡುವ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವನೆಯಿರಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಕುಸುಮಗಳ ಪರಾಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸುಖಿಸುವ ಮಧುಕರನಂತೆ ಇರಬೇಕು ಈತನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ. ಈತನು ಸದಾಚಾರಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕು. ದೈವಭಕ್ತನಾಗಿಯೂ ಗುರುಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯನಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು.

ನಾಸ್ತಿಕನಿಗೆ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವನಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲದವನಿಗೆ, ಸಂಗೀತದ್ವೇಷಿಗೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಗೆ, ಅಲ್ಪವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಗರ್ವಪಡುವವನಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯು ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಎನಿತೂ ಉಪಕಾರವಾಗಲಾರದು. ಗಮಕಿಯಾದವನಿಗೆ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಕುಸುಮದೊಳಗಿನ ಸೌರಭದಂತೆ ಹಲವು ಸದ್ಗುಣಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವನ ನಡೆನುಡಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರನ್ನಾಗಿ ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತಕ್ಕವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು 'ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರಲಂಕಾರ' ಸ್ವರೂಪನೂ ಸದ್ಗುಣವಿಭೂಷಿತನೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಹಾಗಾಯಿತು.

ಮಹಾನುಭಾವರೂ ದೈವಭಕ್ತಿಸಂಪನ್ನರೂ ಆದ ಕವಿವರ್ಯರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ದೀನ ಜನರ ಉದ್ಧಾರಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ವಿರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಠನದಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಲಾಭವೇನು ಎಂದರೆ :

"ಶ್ರವಣಮನಕಾನಂದ ವೀವುದು ಭವ ಜನಿತ ದುಃಖಗಳ ಕಳೆವುದು ವಿವಿಧ ಭೋಗಗಳಿಹಪರಂಗಳಲಿತ್ತು ಸಲಹುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರಸನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಬಾಯನುಡಿಗಳ ಕೇಳಿ ಕಿವಿಯೊಳ
ಗಾಯನುತ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹೋಹ ವಿ
ಡಾಯವಲ್ಲಿದು ತಮ್ಮ ತನುಮನಧನವನೆಲ್ಲವನು
ಬೀಯಮಾಡಿಯೆ ಲಿಂಗದಲಿ ನಿಜ
ಕಾಯ ನಿಲುವಡೆ ನಿತ್ಯರಪ್ಪಡೆ
ದಾಯಿಗರು ಲಾಲಿಸುವುದೀ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯನು ||

ಕುರಿಗಳೋಪಾದಿಯಲಿ ಕಬ್ಬಿನ
ಹೊರಗಣೆಲೆಯನು ಮೇದಕಟ ಮೆಲು
ಕಿರಿವುತಲ್ಪಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋಲದೆ ಕಬ್ಬಿನೊಳು ರಸವ
ನೆರೆ ಸವಿವ ಗಜದಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ
ತೆರನ ತಿಳಿದಾಚರಿಸಬೇಕೆಂದ
ರಿವವರು ಲಾಲಿಸುವುದೀ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯನು ||

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ಅಂತಹ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹೇಗೆ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಗಮಕಿಯು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯು ಸಹ ತಾನು ಓದುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ರೋಗವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅವರನ್ನು ತಿಳಿದವರನ್ನಾಗಿಯೂ ಸತ್ಕರ್ಮನಿರತರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಲು ಈ ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿಯು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಯಾವ ರಾಜರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಯಾವ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಸಹೃದಯ ಚತುಷ್ಟಯರಾದ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯವಿಧವಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೯೮ ರವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ' ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ರಾಜಸನ್ಮಾನಿತ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದೇ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಈಗ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಮಾತು ಮಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ಮೂಲಕ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ತಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಮತ್ತು ಗೌರವಯುತವಾದ ಹಕ್ಕೂ ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ

ಕರ್ಣಾಟಕ 'ಟಂಕಾರ' ಟೀಕೆ

ಮಹಾಕವಿ ರಾಜಶೇಖರನು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಲವು ದೇಶಗಳವರು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಿದು.

> "ರಸಃ ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ಕಾಪ್ಯಸ್ತು ರೀತಿಃ ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ವಾಗುಣಃ ।
> ಸಗರ್ವಂ ಸರ್ವಕರ್ಣಾಟಾಃ ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿನಃ ॥

"ಕಾವ್ಯದ ರಸ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಇವು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ಣಾಟಕರೆಲ್ಲರೂ ಗರ್ವದೊಡನೆ ಟಂಕಾರೋತ್ತರವಾಗಿ—ಎಂದರೆ ಟಂಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ-ಓದುತ್ತಾರೆ" ಎಂದರ್ಥ.

ಸರಿ 'ಟಂಕಾರ' ಎಂದರೆ? ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು 'ಟಂಕಾರೋತ್ತರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ "ಟ್ಙ ಟ್ಙ ಎಂಬಂತೆ ವಿರಾಮಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ" ಎಂದು ಟೀಕೆ ಟೋಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿ.

ಬರೋಡಾ ಸರ್ಕಾರದವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯನ್ನು ಮೂರನೆಯಸಲ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

"Karnātakas are criticized here as they are always fond of using the letter 'ta' everywhere without paying any attention to the Rasa or Riti or Guna in the poetry they read" ಎಂದರೆ,

"ಓದುವ ಕಾವ್ಯದ ರಸ ರೀತಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಮನಿಸದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಟ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ"!

'ಟಂಕಾರ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನುಂಗಿ 'ಟ' ಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ 'ಜಾಣಗುರುಡು' ಹಾಗಿರಲಿ. ಓದುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಟಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೆಂದರೇನು ?

"ಶ್ರೀಟವಧುವಿನಂಬಟಕಟ ಚಟಕೋರಟಕಂಟ ಪೊಟರೆ" .... ಹೀಗೆಯೇ ? ಹೀಗೆ ಓದಿದರೇನೋ ಅದು ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ 'ಚಟುವಟಿಕೆ'ಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ! ಆದರೆ ಇಂಥಾ ವಿಚಿತ್ರ ಪಾಠಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವಂಥಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದೀತೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯ.

ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಣಬರುವುವು—

"ಗುಣಧ್ವನೌ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಪಿ ಟಂಕಾರಃ"

(ತ್ರಿಕಾಂಡಶೇಷ)

"ಟಂಕಾರೋ ವಿಸ್ಮಯೇ ಪುಂಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧೌ ಶಿಂಜಿನೀಧ್ವನೌ"

(ಮೇದಿನೀಕೋಶ)

'ವಿಶ್ವಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಇದರಿಂದ ೧. ಹೆದೆಯನ್ನು ಮೀಟುವ ಧ್ವನಿ, ೨. ವಿಸ್ಮಯ, ೩. ಕೀರ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂರರ್ಥಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ'ದಲ್ಲಿ ೧–೨, ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಧ್ವನಿಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು "ಟಂಕಾರ ನೃತ್ಯತ್ ಕಲ್ಲೋಲಾ" ಎಂಬ 'ಕಾಶೀಖಂಡದ' ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ "ಸೃಗಾಲೋಲೂಕ ಟಂಕಾರೈಃಪ್ರಣೇದುರಶಿವಂ ಶಿವಾಃ" ಎಂಬ ಭಾಗವತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಆಪ್ಟೇಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಗ್ಲೇಯ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೀ ಶಬ್ದಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ "ವಿಸ್ಮಯ, ಕೀರ್ತಿ" ಎಂಬರ್ಥಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ 'ಹೆದೆಯ ಮೀಟು', 'ಕೀರ್ತಿ' ಎಂಬರ್ಥಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸದ್ದಾಗುವಂತೆ

ಓದುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

೧. 'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ' ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆ ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

"ಣವು ಣವರ ಪುತ್ತಿಕೋ ಅಂಡದಂಡಏ ಮಣುಸಮ್ಮಿ ಏಮೇಅ
ಗುಣವಚ್ಚಿ ಏಣ ಜಾಅಇ ವಂಸುಪ್ಪಣ್ಣೋ ವಿಟಂಕಾರೋ"
ನಖಲು ಕೇವಲಂ ಪುತ್ರಿ ಕೋದಂಡದಂಡೇ ಮಾನುಷ್ಯೇಪೇವಮೇವ
ಗುಣವರ್ಜಿತೇ ನ ವಂಶೋತ್ಪನ್ನೇಪಿ ಟಂಕಾರಃ''

''ಬಿಲ್ಲಿನ ಗಣೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ; ಎಂಥಾ ವಂಶದಲ್ಲಿ (ಬಿದಿರಿನಲ್ಲಿ) ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಗುಣ (ಹೆದೆ) ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಟಂಕಾರವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೋಜರಾಜನು ''ಮಾನುಷೇಪಿ ಗುಣವತ್ಯೇವ ಮಹಾ ಶಬ್ದೋ ಭವತಿ'' ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು 'ಖ್ಯಾತಿ' ಎಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨. ವಾಕ್ಪತಿರಾಯನ 'ಗಉಡವಹೊ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ.

ವಿಣಅಗುಣೋ ದಂಡಾಡಂಬರೋ ಅಮುಂಡಂತಿ ಜಹಣರಿಂದ ಸಿರಿಂ
ತಹ ಟಂಕಾರೋ ಮಹುರತ್ತಣಂಚ ವಾಯುಂ ಪಸಾಹೇಂತಿ ||
ವಿನಯಗುಣೋ ದಂಡಾಡಂಬರಶ್ಚ ಮುಂಡಯಶೋ ಯಥಾನರೇಂದ್ರ ಶ್ರಿಯಮ್
ತಥಾ ಟಂಕಾರೋ ಮಧುರತ್ವಂ ಚ ವಾಚಂ ಪ್ರಸಾಧಯತಃ ||

''ವಿನಯಗುಣವೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಆಡಂಬರವೂ ಹೇಗೆ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಟಂಕಾರವೂ ಮಾತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುವು'' ಎಂದರ್ಥ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನು ''ಟಂಕಾರಃ–ಓಜೋಲಕ್ಷಣಃ'' ಎಂದು ಬರೆದನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ 'ಪಾಇಅಸದ್ದಮಹಣ್ಣವೋ' ಎಂಬ 'ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ ''ಟಂಕಾರ–ಓಜಸ್'' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಓಜಸ್ ಎಂದರೆ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಿಕೆಯೆಂದು ಆಚಾರ್ಯ ದಂಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಮತ; ಪದಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವಿಕೆ ಎಂದು ವಾಮನನ ಮತ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣವೆಂದು ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನ ಮತವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥ ಹೆದೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಮೀಟುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಧ್ವನಿ. 'ಟಂ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕರಣ; ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಟಂಕಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳು—ಶತ್ರುವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹೆದೆಯನ್ನು ಮೀಟುವವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂಬ ವೀರಗುಣಗಳು.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಗರ್ವ, ದುರಹಂಕಾರ ಎಂದೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. 'ವಿಸ್ಮಯ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಘಂಟುಕಾರರಿಗೆ ಈ ಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ವಿಸ್ಮಯವೆಂದರೆ 'ಆಶ್ಚರ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಗರ್ವ' ಎಂಬರ್ಥವೂ ಉಂಟು. 'ವಿಸ್ಮಯೋದ್ಭುತಗರ್ವಯೋಃ' ಎಂದು 'ವಿಶ್ವಕೋಶ' ಮತ್ತು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೇಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಗ್ಲೇಯ ನಿಘಂಟು' ವಿನಲ್ಲಿ 'Surprise, Wonder' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ಮಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ದುರಭಿಮಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಟೇಂಕಾರ' (ಠೇಂಕಾರ) ಶಬ್ದವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇದು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವೀರಧರ್ಮವಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ 'ಟಂಕಾರನೃತ್ಯತ್ ಕಲ್ಲೋಲಾ' ಎಂಬ 'ಕಾಶೀಖಂಡ' ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನದಿಯ ಅಲೆಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವುವು ಎಂಬ ರಮಣೀಯವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. 'ಣಹುಣವರ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆಯಲ್ಲಿ ''ಸದ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಭೋಜರಾಜನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ, ''ಅಂತಹವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಕುಗ್ಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. 'ಗಉಡವಹ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ''ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿಲ್ಲದ, ದೀಪ್ತಿಯುತವಾದ, ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ರಸಭಾವಗಳು ಮನದಟ್ಟುವ,

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕವಿತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ'' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. 'ಸೃಗಾಲೋಲೂಕ' ಎಂಬ ಭಾಗವತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು.

ಹೀಗೆಯೇ 'ಕನ್ನಡಿಗರು ಟಂಕಾರೋತ್ತರಪಾಠಿಗಳು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗತ್ತಿನಿಂದ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಓದಬಲ್ಲವರೆಂದು ನಾವೀಗ ಅರ್ಥಮಾಡಬಾರದೇಕೆ? ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಭಾಕಂಪ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿ, ಇದೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಸದ್ಗುಣ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ 'ಗಮಕಿ' ವಿದ್ಯೆಯೇ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ, ಒಬ್ಬನೇ ನಿರ್ಣಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಲೆಯಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದವನಿಗೆ ಸಭಾಕಂಪವಿದ್ದರೆ ಗತಿಯೇನು? ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕಿಗೆ ಟಂಕಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣ.

ಆದರೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಭಿಮಾನವು ಅಹಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಟಂಕಾರವು ಠೇಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಹಲವರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ. ಸಾಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಸಿಕರಾದವರು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ರಸಿಕರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಅಣಕಿಸುವ ಹಾಗಾಗಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗುವುದು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಬರಿಯಜೋರು, ಜಬರದಸ್ತಿ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಆಗ್ರಹ, ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಬಿಗಿ, ಎಲ್ಲೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಳಿಯುವುದು, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ ದುರ್ಗುಣಗಳು ತುಂಬಿದ್ದು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ರಚ್ಚೆಗೆಳೆದು ಬಿಸಾಡುವುವು. ಈಗಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು—ಏಕೆ, ಹಲವರು—'ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ' ಎಂಬ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಗಳಾಚರಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ನಾಟಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಥಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು—ಅರ್ಥದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ—ಒತ್ತಿ ಎಳೆದು ಮುರಿದು, ಹರಿದು, ಅಸಾಧ್ಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಇಂಥವರು ಕೆಲವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಆತನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅಂಥಾ ಕೆಲವರ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕೇಳಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಕೂಡ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಕರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಓದುವರೆಂದು ಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗದ ಮಾತು

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕರಲ್ಲಿ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಪಡೆದ ಲಲಿತ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವನ್ನಾತನಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರೋಣ.

ಡಾ|| ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಗಮಕಿಗಳು

ಗಮಕ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸು, ವಿವರಣೆ, ತಿಳಿಯಪಡಿಸು ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ.[1] (ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಎಂದರೆ ಆಳವಾದ ಸಹಜ ಸ್ವರ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ.[2] ಸ್ವರಸಗಗ ಎಂಬಂತೆ ಎಳೆಯುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ.) 'ಗಮಕಿ' ಎಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವವನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬರಿಯ ವಾಚನದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವನು—an interpreter—ಎಂಬರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ವಾಚಕ, ಲಿಪಿಯನೋದುವಂ' ಎಂದು ಗಮಕಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.[3]

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗಮಕಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದವನು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಕವಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿರದಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ನಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಅವನಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿ'ಯ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗಮಕಿಯ ಹೆಸರೂ ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ನೆಲೆನಿಂತ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಿತು.[4] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ :

೧. ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಗಂಗರಸನನ್ನು 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಪ್ರಿಯಂ' ಎಂದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೭ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕರೆದಿದೆ.[5]

೨. ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಬಾಳಚಂದ್ರ ಎಂಬುವನು ಕವಿತ್ವ, ಗಮಕಿತ್ವ, ವಾದಿತ್ವ, ವಾಗ್ಮಿತಾ ಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಸು. ೧೫೫೫ರ ಶಾಸನವೊಂದ ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಕವಿತ್ವೇ ಗಮಕಿತ್ವೇ ಚ ವಾದಿತ್ವೇ ವಾಗ್ಮಿತಾಜಯೇ
ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಬಾಳ ಚಂದ್ರಸ್ಯ ಸದೃಕ್ಷೋ ನಾಸ್ತಿ ನಾಸ್ತಿ ಹಿ ||[6]

೩. 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನ'[7] . . . .

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ :

೧. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಗೆ ಇತರರ ಜೊತೆಗೆ 'ಕವಿ ಗಮಕಿ'ಗಳೂ ಬಂದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ, ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ.[8]

೨. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ (೩–೪೦) ದ್ವಾರಕಾನಗರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಪದ್ಯ ಬಂದಿದೆ :

ರವಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಠಕರಷ್ಟಭಾಷಾ | ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳು ತಾರ್ಕಿಕರು |
ವಿವಿಧ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ನೆಱೆದುದು ಲಲಿತಾ ಭಾ | ರ್ಗವಿಯ ಕಾಂತನ
ಪುರದೊಳಗೆ ||

೩. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ (೩–೮೦)

ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ
ಪ್ರವರರ ಪಂಡಿತರ ನೆಗಟ್ದ ಮಾತಱಿವರ ಸ |
ಬ್ಬವದವರೊಡನಂತೊಸೆದ
ನ್ನವಾಸದೋಲಗದೊಳಿರ್ಪನಾಗಳ್ ಹರಿಗಂ ||

೪. ಪೊನ್ನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ :

ಇದಿರ್ಗೆ ಬರೆ ಪೊನ್ನಿಗಂ ಕಿಡಿ
ಸದಿರಂ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಕವಿ
ತ್ವದ ಗಮಕಿತ್ವದ ವಾದಿ
ತ್ವದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪೊಡರ್ಪುಮಂ ದರ್ಪಮುಮಂ ||

(೫) ನೇಮಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನೇಮಿಯಣ್ಣ 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ'ಗಳನ್ನು ಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅವನ ಓಲಗದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಇದೆ:

"ಓಲಗವಿತ್ತು ನರ್ತಕರ ಜಾಣರ ಗಾಣರ ಗೇಯಗೋಷ್ಠಿಯೊಳ್ |
ಬಾಲೆಯರೊಳ್ ಮಹಾಕವಿಗಳೊಳ್ ಗಮಕಿತ್ವದ ವಾಗ್ಮಿವೃಂದದೊಳ್ ||
ಲೀಲೆ ಮಿಗಲ್ಕೆ ಪಾಡಿಸುತವಾಡಿಸುತಂ........"

(೬) ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ ಪ್ರವರ'ನಾದ ಶ್ರೀ ಮಾದಿರಾಜ ಮುನಿಪುಂಗವ ತಿದ್ದಿದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

(೭) ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಆದಿಪರ್ವ, ೧೨. ೨೨), ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ (೬. ೧೭) 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ'ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ-ಗಮಕಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಣೆ ಇದೆ:

"ಕವಿಗಳು: ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಚಂಪುವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಮಂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಪೈಶಾಚಿಕಾದಿ ಭಾಷಾ ಭೇದದಿಂ ಪೇಳ್ವಲಾಕ್ಷಣಿಕರಪ್ಪ ಕವೀಶ್ವರರಿಂ;

ಗಮಕಿಗಳು: ಮತ್ತಂ ತಾನಮಾನಂ ದೋರಿ ವಿಶ್ರಮಣವನರಿದು, ಪದನಂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆಯ್ದು, ಕೇಳ್ವರಂ ಕಿವಿಗೊಳಿಸಿ, ಮೃದುಮಧುರ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣಂ ಮಾಳ್ಪ ಗಮಕಿಗಳಿಂ;

ವಾದಿಗಳು: ಮತ್ತಂ ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಖಂಡನ ಚಿಂತಾಮಣ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೋವಿದರಪ್ಪ ವಾದಿಗಳಿಂ;

ವಾಗ್ಮಿಗಳು: ಮತ್ತಂ ಮಧುರರಸಮೊಸರ್ವ ನವೀನವಚನರಚನೆಗಳಿಂ ಕೇಳ್ವರ ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಾಗೆ ವಾಗ್ವಿಭವಂದೋರ್ಪ ವಾಗ್ಮಿಗಳಿಂ..."[10]

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಗಮಕಿಗಳ' ವಿವರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗಮಕಿ 'ತಾನ' 'ಮಾನ'ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು, ಪದ್ಯದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (=ಯತಿ) ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನರಿತು, ಪದ ಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಮಾತನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು; ಅವನ

ವಾಚನ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರಬೇಕು ; ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಹೊಣೆಗಳು : ಒಂದು ಅವನು ಕಾವ್ಯದ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು ; ಎರಡು, ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಗಮಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪಾಠಕಲೆ' (ಅಥವಾ ಗಮಕದ) ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತುಗಳು ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿವೆ.[11]

"ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದವನು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗುವಳೋ ಅವನು ಮಾತ್ರ ಪಾಠಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರುತ್ತಾನೆ.

"ಯಾವ ರೀತಿ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲದಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ರಾಗವುಕ್ಕುವುದೋ, ಅದೇ ರೀತಿ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಉಕ್ಕುವುದು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳ ಪುಣ್ಯಫಲ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹುಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ನೋವಾಗದಂತೆ, ಕೆಳಗೂ ಬೀಳದಂತೆ ಹಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ಒಯ್ಯುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರಬೇಕು.[12]

"ಪಾಠಕನು ಓದುವಾಗ ಬಿಡಿಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದು. ಎಂತೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಲಾಗದು.

....

"ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದುವವರ ಪಾಠವೇ ಕಿವಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಾಯನದಂತಿರುವುದು.

....

"ರಸ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ರೀತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಗುಣ ಬೇಕಾದುದಿರಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕರ್ಣಾಟಕರೂ ಪಾಠಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗರ್ವದಿಂದ ಟಂಕಾರವೆದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾರೆ. "ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ, ಎರಡೂ ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಂಪುವೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ದ್ರವಿಡದೇಶದ ಪಾಠಕನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿನ ದನಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ."

ರಾಜಶೇಖರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಉತ್ತಮ ಪಾಠಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅವನು ಗಮಕಿಗಳು ಮಾಡಬಹುದಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಗಿರಿರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಮಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಬಂದಿವೆ— "........ಮತ್ತಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪಾಕಲಾಲಿತ್ಯ ಗುಂಪು ಇಂಪು ರೀತಿ ನೂತನವಾಗೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕಳಾಪ್ರೌಢಿ ರೂಢಿವಡೆಯೆ ಮೆಱೆದಿರ್ದ ಸರಸ ಕವಿಗಳ ಸಂದಣಿಯೊಳಂ ; ಮತ್ತಮಾರಭಟಿಯೊಳ್ ದೆಖ್ಖಾಳಂ ಮಿಕ್ಕು ಸಾತ್ವತಿಯೊಳ್ ಪಜ್ಜಳಂಬೆತ್ತು ಭಾರತಿಯೊಳ್ ಕಾಂತಿಕೆಯ್ಗಣ್ಮಿ ಆಸ್ಥಾನಮಂ ಕೌತುಕ ರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನೊಳಕೊಂಡು ಕುಳ್ಳಿರ್ಪ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡದೊಳಂ; ಮತ್ತಂ ಶಬ್ದ ಖಂಡನಮರ್ಥ ಖಂಡನಮನುಮಾನಖಂಡನಮೆಂಬ ತರ್ಕತಂತ್ರ ಕೋವಿದರಪ್ಪ ವಾದಿಗಳೊಳಂ ; ಮತ್ತಂ ಮಧುರರಸಮೊಸರ್ವ ಪೊಸ ನುಡಿಗಳಂ ಕೇಳ್ವ ಸಭೆಗೆ ಕರ್ಣರಸಾಯನಮನೀವ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣಂ ಮೆಯ್ಯಿಕ್ಕಿರ್ದ ವಾಗ್ಮಿಗಳೊಳಂ........"—ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನರಿತು ಗಮಕಿಗಳು ಓದಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಗಮಕಿಗಳ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಆಸ್ಥಾನ ಜನರು ಕೌತುಕರಸದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ !

'ಕನ್ನಡ ಜಾಣ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಗಮಕಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ :

ಎಡಱದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸಮಂ
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ ||[13]

ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಎಡರಬಾರದು, ತಡೆಯಕೂಡದು. ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರಬೇಕು ; ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಹುವುದು ಅಸಭ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ; ಓದುವಲ್ಲಿ ಅತಿ ವೇಗವೂ (ಕಡು ವಹಿಲ) ಆಗಬಾರದು ; ಅತಿ ನಿಧಾನವೂ (ಕಡು ಜಾಡ್ಯ) ಆಗಬಾರದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಅವನು ರಸವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅವನು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನಂದಿಸಿದವನಾಗಿದ್ದು ಆ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಕೇವಲ ವಾಚನದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ರಸಕ್ಕೆ ತಡೆಯುಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಹಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬನೋ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ತಾನೇ ಓದಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರೆದದ್ದು ಅಥವಾ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ; ಅದು ಶಬ್ದ ಶರೀರ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಾದದ ಏರಿಳಿತವುಂಟು, ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳುಂಟು, ಪ್ರಾಸಗಳುಂಟು, ಒತ್ತು ತೇಲುಗಳುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಯಾರಾದರೂ ಓದಿದಾಗ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬಹು ಚನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ :

ಕರಮುಟ್ಕಿರ್ತು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಕಥಾ ಸಂಬಂಧಮಂ ಬಾಜಿಸಲ್
ಬರೆಯಲ್ ಕೇಳಲೊಡರ್ಚುವಂಗಮಿದಱೊಳ್ ತನ್ನಿಷ್ಟವಪ್ಪನ್ನಮು
ತ್ತರಮುಕ್ಕುಂ ಧೃತಿ ತುಷ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿ ವಿಭವಂ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಿಷ್ಟಾಂಗನಾ
ಸುರತಂ ಕಾಂತಿಯಗುಂತಿ ಶಾಂತಿ ವಿಭವಂ ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಳಂ ||

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಬಾಜಿಸ'ಬೇಕು (ಬಾಜಿಸು-ವಾಚಿಸು) ಮತ್ತು 'ಕೇಳ'ಬೇಕು ಎಂದು ಕವಿಯು ಸಹೃದಯರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮೌನವಾಗಿ ಪಠಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಪಂಪನ ತಮ್ಮ ಜಿನವಲ್ಲಭ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅವನ ಗಂಗಾಧರಂ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[14]

ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರು 'ಕೇಳ' ಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ 'ಒಂದಕ್ಷರ'ವನ್ನು 'ಕೇಳಿ'ದರೂ ಸಾಕು ಅನೇಕ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಫಲ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮರಾಜ ತನ್ನ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯವು "ಬಲ್ಲರ ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಮಾಣಿಕದ ಮಂಜರಿಯಾಗೆ ಪಳಂಚದೋದುವಕ್ಕರಿಗರ ಜಿಹ್ವೆಗಿಂಪಮರ್ದ ನೂತ್ನತರಾಮೃತ ಧಾರೆ" ಯಾಗಲು ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಚಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು 'ಸಭಾಸದರ' ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಸೌಖ್ಯಾಮೃತಾಸಾರವನ್ನು ಕರೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕೇಳಿ'ದ ಸಭೆ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ಆನಂದಬಾಷ್ಪವನ್ನು ಸುರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹವನು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆಯಲ್ಲಿ (೧.೧೬) ದೇವರಾಜ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಕೇಳಿದ ಸಭೆ ತಲೆದೂಗಿಯಱಿಕೆವ
ಟ್ಟಾಲಿಸದಂತೆ ಮೈ ಪುಳಕವ

ತಾಳದೆ ಸಂತಸಗಂಬನಿಯೊಗದಂತೆ
ಪೇಳುವವನು ಕಬ್ಬಿಗನಲ್ತು ||

ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು, ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದು. ಸಹೃದಯ ತಾನೇ ಓದಿಕೊಂಡು ಕೇಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರು—ಗಮಕಿಗಳು-ವಾಚನಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಭಾಷಾಶರೀರದೊಡನೆ ಎದ್ದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವವನೇ ಗಮಕಿ. ಗಮಕಿ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು (ಈ ಅವಲಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ.)

ಹಿಂದೆ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡುವ ಸಭೆಯ ಸಪ್ತಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕರು ಒಂದು.[15] ಪೌರಾಣಿಕರು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಗಮಕಿಗಳು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಪೆರ್ಮಾಡಿ ನೃಪನ 'ಉತ್ತಮ ನಾನಾ ನಬ್ಯ ಕಾಬ್ಯ ಸರಸ ಗೋಷ್ಠೀ ವಿಳಾಸ'ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[16] ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ತನ್ನ ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರರಸರ ಮಹಾನವಮಿ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವರ್ಣನೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತಿಗಳು' (=ಗಮಕಿಗಳು) ಇದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (೨೧. ೧೨೨)

ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಸಂಗೀತ
ಸಾರದೊಳಗೆ ನಲಿದೋದಿ
ಭೂರಿ ವೈಭವದಿಂದ ಸಭೆಗತಿ ಮುದವೀವ
ಭಾರತಿಗಳು ರಂಜಿಸಿದರು ||

ಕಂಠೀರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಲ್ಲದೆ ಹೆಂಗಸರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಉದಾ. ಗೆ ಅವನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ—

ಆ ಸಮಯದೊಳೊರ್ವ ನಾರಿ ಭಾಗವತ ವಿ
ಲಾಸದ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ
ಭಾಸುರ ಗಾನರಸದೊಳೋದಿ ಬಹು ಸಂ
ತೋಷವನಿತ್ತಳರಸನಿಗೆ ||

ಮತ್ತೊರ್ವಳು ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಬಲು
ಚಿತ್ತರದಲಿ ನಲವಿಂದ
ಬತ್ತೀಸರಾಗದೊಳೋದಿ ಭೂಪಾಲನ
ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದಳೀವೇಳ್ಯೆ ||

ಕಾಮಿನಿಯೊರ್ವಳು ನಗುತಾಗ ಹರುಷದೆ
ರಾಮಾಯಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯ
ಪ್ರೇಮದೊಳೋದಿ ಕಂಠೀರವನರಸೇಂದ್ರ
ಭೂಪಾಲನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಳು ||

ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಕಂಠೀರವನರಸ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಿ ನಂಜನ ಮೂಲಕ ವಾಚನ ಮಾಡಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಅದೇ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ—

"ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಾಭ್ಯುದಯ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ ೧೫೭೦ ಸಂದ ಸರ್ವ ಧಾರಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಶುದ್ಧ ೧೧ ಚಂದ್ರವಾರದಲ್ಲು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾದೇವ ದೇವೋತ್ತಮನಾದ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹನು ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯೈಶ್ವರ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧ್ಯಷ್ಟಪುತ್ರ ಬಹುಧನವನು ಕೊಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಲಿ ಯೆಂದು ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಂಡಿತರ ಮಗ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜವಿಜಯವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಯೊಳಿರಲಿಯೆಂದು ಭಾರತಿನಂಜನ ಮುಖದಿಂದ ವಾಚಿಸಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸಿದುದು"—

ಆಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೇಳಬೇಕಾದವನು ರಾಜ; ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಹೃದಯರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಭಾವನೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳಿಂದ ವಾಚನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.[17] ಪಂಡಿತೆ ಎನ್ನುವವಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠಾಂಬರಿಸಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅದನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆ (ಅವಳು ಗಾಯಕಿ) ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪಡಲಿಗೆಗಿಟ್ಟು ಹೊತ್ತಗೆಯ ದಾರವನೊತ್ತಿ
ಸಡಲಿಸಿ ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನು
ಎಡಗೈಯೊಳಾಂತೋದಿದಳು ಬಲಗೈಯಿಂದ
ಮಿಡಿವುತ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯ ||

ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ 'ದಂಡಿಗೆ'ಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓದುವ ಚಿತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಆ ಗಾಯಕಿ ಓದಿದ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾರದೂ ಅಲ್ಲ—ಭರತನ ರಾಣಿಯರೇ ಅದರ ಕರ್ತೃಗಳು. ಕುಸುಮಾಜಿ ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಮರಾಜಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಳು ; ಅಮರಾಜಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಸುಮನಾಜಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಳು. ಇದನ್ನು ಭರತ ಗಾಯಕಿಯಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಭರತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಭೂಪಾಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಮಲಹರಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಗೆ (=ತಂಬೂರಿ), ವೀಣೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಜಿನನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದರಂತೆ.

ಚೀರದೆ ಬತ್ತದೆ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟಲೆ
ಜಾರದೆ ವೊಡಲ ದಂಡಿಸದೇ
ಏರಲಿಳಿಯಲಹುದೆನೆ ಲೇಸೆನೆ ಸವಿ
ದೋರಿ ಹಾಡಿದರು ಗಾಯಕರು ||

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಸುಳೆ, ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಮೃಗಗಳೇ ಸೋಲುವಾಗ ಸಭಿಕರು ಸೋಲದೆ ಏನಾದೀತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹಸುಳೆ ಕಲ್ಮರ ಪಾವು ಪಶುಮೃಗಗಳು ಗಾನ
ರಸಕೆ ಸೋಲುವವರೆಂದಿನ್ನು
ರಸಿಕರು ಸೋಲರೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳ್ದು ವ್ಮೈ
ಮಸಕದಿರ್ದುದು ಬೆರಗಾಗಿ ||

ಕೊಳಲಿಗೆ ಪಶು ಮಿಗ ಘಂಟೆಗೆ ಹಸುಳೆ ಜೋ
ಗುಳೆಗೆ ಸರ್ಪ ಸುನಾಗಸರಕೆ

ಎಳೆವೆಣ್ಣ ದನಿಗೊಂದು ವೃಕ್ಷ ಗುಂಡಾಕ್ರೀಗೆ
ಶಿಲೆಯೊಸರುವುದಿದು ಘನವೇ ||

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮಕವೆನ್ನದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ರತ್ನಾಕರನ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಗಮಕದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಓದಲು ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾಳಗುಂದದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವವರಿಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಶಾಸನವೊಂದಿದೆ.[18] "ಶ್ರೀ ಮಡಕೇಶ್ವರ ದೇವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಪುರಾಣ ನಡವಂತಾಗಿ" ದತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[19] ಪುರಾಣಗಳ ವಾಚನವೂ ಗಮಕವೇ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ನಡೆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಭಾಸದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಾಚಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರೇಚರಸ ಎಂಬಾತ ಅನ್ನದಾನ, ವಿದ್ಯಾದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ "ಸರಸೀರುಹತತಿ ದಿನಕರಕರದಿಂದಲರ್ವಂತೆ ಜನದ ಮನಮಲರ್ವಿನೆಗಂ ಸರಸೋಕ್ತಿ ಯುಕ್ತಿಯಿಂ ರೇಚರಸಂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಮಂ" ಹುಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[20] ಇನ್ನೊಂದು "ಶಿವಧರ್ಮ ಕಥಾಕಥನ ಪ್ರಸಂಗ" ದಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತಮಹೋದಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತ ದೇವರೆಂಬ ಶೈವಗುರುಗಳು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖನವೊಂದಿದೆ.[21] ಇದೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತರನ್ನು "ಕವಿತಾ ಸರೋಜಿನೀ ಮಕರಂದ, ಗಮಕಿ ಮುಖಮುಕರಂದ" ಮುಂತಾಗಿ ಅದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ[22] ನಿರುಪಮೋಪನ್ಯಾಸ ದೇವನದೀ ಪ್ರವಾಹಂ" ಎಂದು ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಗಮಕ, ವಾಗ್ಮಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಷ್ಟು ಪುರಾಣಕಥನ, ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಮಕದ ವಿಷಯವಾಯ್ತು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು. ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ—

ತಾಳಮಾನ ಸರಿಸವ ನಾನರಿಯೆ,
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ,
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ, ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ
ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ

ಎಂಬ ವಚನವು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಚನಕಾರ ಶಿವಶರಣರು 'ಅಂದಂದಿನುಚಿತಕ್ಕೆ ಗೀತಮಂ ಪಾಡು'ತಿರ್ದರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ 'ಗೀತ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಚನಕಾರರ 'ಗೀತಗಳು', ಹರಿಹರನ ಪ್ರಕಾರ, ವಚನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳನ್ನು ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಶುದ್ಧ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ **ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ**ದಲ್ಲಿ (೮.೬೨) ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಮನು ದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ **ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ** ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಳದೇವಿ, ಸೀತಾದೇವಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಪಾತ್ರದವರಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಲಾಯ್ತೆಂದು **ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾವ್ಯ** ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ತನ್ನ **ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ**ಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ ಗಾಯಕ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ' ಎಂಬ ಗಮಕಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಚನಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಹರಿಹರನ **ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ**ಯ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಮಾಯಾದೇವಿ ಎಂಬಾಕೆ ಹರಿಹರನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದಳೆಂದು ಒಂದು ಕತೆಯೂ ಇದೆ.

ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಭೀಮಕವಿಯ **ಬಸವ ಪುರಾಣ**. **ಬಸವ ಪುರಾಣ**ದ ವಾಚನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ-ಉದಯಗಿರಿಯ ವರದಾನಿ ರಾಮಯ್ಯ: ಇವನಿಗೆ 'ಬಸವ ಪುರಾಣದ ರಾಮಯ್ಯ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿತ್ತೆಂದು ಲಕ್ಕಣ್ಣನ **ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ** (೩೮. ೪೦–೧) ಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ–**ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ** ಬರೆದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೭೫). ಇವನಿಗೂ 'ಬಸವ ಪುರಾಣದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ''ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತೋಭಯ ಕವಿತ್ವಂಗಳಂ ಪೂರ್ವಲಕ್ಷಣ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾಳ್ಪ ನಿರ್ಣಯಕೆ ನೀನೆ

ಯಗ್ಗಳವಲಾ ಬಸವಪೌರಾಣಾರ್ಥವಂ ಪೇಳ್ವೊಡೆ ಅರ್ಣವ ಪ್ರಾಂತದ ಭೂಮಿಯೊಳು" ಎಂದು ಜನರು ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರಂತೆ.

ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದರೆ **ಗದುಗಿನ ಭಾರತ.** ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾರತ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವರ ಭಾರತವಾಚನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಚೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹಸಿದ ಆಕಳೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆಂದೂ ಅದು ತನ್ನ ಮುಂದಿದ್ದ ಹುಲ್ಲನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದೆ ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಕಾವ್ಯಶ್ರವಣವನ್ನು ಮಾಡಿತೆಂದೂ ಕತೆಯಿದೆ.[23]

ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್. ತಾತ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಬಹು ಗೌರವದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ವಿಷಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ—'ಕರ್ಣಾಟಾಂಧ್ರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತಾ ಗಾಂಧರ್ವಕೇಷು ಯಃ ಕುಶಲಃ| ತೇನೇದಂ ರಾಮಾಯಣ ತಿರುಮಲೆಯಾಚಾರ್ಯ ಸೂರಿಣಾ ಭಣಿತಾಃ| ಗ್ರಂಥಸ್ಸಂತೋಷಾಯ ಪ್ರಭವಂತ್ವಿಹ ತಾಂಬ್ರಶಾಸನೇ ಲಿಖಿತಾಃ| ಸಂಪತ್ ಸಾರಸ್ವತ ಬಹು ಸಂತಾನ ಕ್ಷೇಮ ಸರ್ವಸೌಖ್ಯಾಯ| ಕಲ್ಯಾಣಾಯ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಕಲಿತ ಸಮಸ್ತೇಪ್ಸಿತಾರ್ಥಲಾಭಾಯ| ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಪಾರಾಯಣ ನಿಹಿತವೃತ್ತಿನಾಕೃತಿನಾ ಕವಿನಾ ತಿರುಮಲೆಯಾಚಾರ್ಯೇಣೇದಂ ತಾಂಬ್ರಶಾಸನಂ ಲಿಖಿತಂ.'' ಈ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿದ್ದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದವರು. (ಇನ್ನೂ ಈಚಿನ ಗಮಕಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.) ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಡೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಗಮಕಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಡಿಯ ಮಠದ ಆಚಾರ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತರ ವಿಷಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ವಾಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೊಗಳುತ್ತ ''ವದನಂ ವಾಣೀ ನರ್ತನ ಸದನಂ'' ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಗಮಕಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು.[24] ಕೋಡಿಯ ಮಠವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಎಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಕಥಕರಿಗೂ ಗಾಯಕರಿಗೂ 'ಅನಿವಾರ್ಯ ಅನ್ನದಾನ ಸ್ಥಾನ'ವಾಗಿದ್ದು,[25] ಸಂಗೀತ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. 'ವಾಚಕ ವಾರಿಜಾಸನ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೩ ರ ಮಲ್ಲಿದೇವ ಎಂಬಾತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನ ಅವಧಾನ ಶಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಪರಿಕಿಸೆ ಮಲ್ಲಿದೇವ ವಿಭುಗಾರ್ ಸಮನಿರ್ಬರುಮಿಕ್ಕೆಲಂಗಗೊಳ್
ಬರೆದುವಿನಂತ್ಯದಿಂ ಬರೆವ ಬಾಜಿಪ ಬಾಜಿಪ ಕಬ್ಬಮೆನ್ನುಟ |
ನ್ನಿರೆ ಪೊಸಗಬ್ಬಮಂ ನುಡಿವ ಭಾವಿಸಿ ಕೇಟ್ಟಿ ಕಥಾಚುತುಷ್ಕಂ |
ಧರೆ ಪರಿಕರ್ಮವೆಂದಿನಿತುಮಂ ಗುಣಿಯಿಪ್ಪ ಮತಿಪ್ರಭಾವದೊಳ್ ||

ಇವನನ್ನು ಶಾಸನವು[26] ಸಹಜಸಾರಸ್ವತನೆಂದೂ ವಾಚಕ ವಾರಿಜಾಸನನೆಂದೂ ನಾನಾವಿಧಾವಧಾರಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದೂ ಕವಿಕಂಜಸಂಭವನೆಂದೂ ಹೊಗಳಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಾನಂದ ಗಣೇಷ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ಗಿರಿಯನಿಗೆ (ಸು. ೧೫೨೫) 'ಓದುವ ಗಿರಿಯ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ಇವನೂ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವನ ಗುರುಗಳು ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ವಾದಿರಾಜ ಮುನಿ, ಜಿನವಲ್ಲಭ ಮುಂತಾದ ಗಮಕಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಆಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸುವವನು ಗಮಕಿ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಲವ, ಕುಶರೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದಿಗಮಕಿಗಳೆಂದೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಗಮಕ' ಒಂದು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕಿಗೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಗಮಕಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಆ ಕಲೆ ನಶಿಸಿಹೋಗದಂತೆ, ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.[27]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Monier Williams : A Sanskrit—English Dictionary.
2. ಅದೇ.
3. F. Kittel : A Kannada—English Dictionary, (Mangalore), P. 528.

4. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನನ್ನಿಚೋಡನಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಬರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

5. Ep. Carn. XI. Holalkere 121

6. Ep. Carn. VIII. Nagar. 53

7. South Indian Inscriptions, XV. p. 291

8. ಭರತೇಶ ವೈಭವ (ಸಂ. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪು. ೧೦೪

9. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ತಾಳಮಾನ ಸರಿಸವ ನಾನರಿಯೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. 'ತಾನ ಮಾನ' ಮತ್ತು 'ತಾಳ ಮಾನ'—ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲಪಾಠವೋ ತಿಳಿಯದು.

10. ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಸಂ. ಕೆ. ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ), ಪು. ೧೮೦

11. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ಅನು. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ), ಪು. ೬೭–೭೦

12. ಈ ಮಾತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಕ್ಷಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

13. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, II, ಪು. 175-6

14. ಚದುರ ಮಯ್ಮೆಯು ಸತ್ಕವಿತ್ವದ ಸಂದ ಪಂಪನ ತಮ್ಮನೋ।
ರ್ವದೆ ಪೊಗೞ್ತೆಯೆ ಬಾಜಿಸಲ್ಬರೆಯಲ್ ಕವಿತ್ವದ ತತ್ವದೊ
ಳ್ಪುದಿದು ನೇರ್ಪಡೆ ಪೇೞಲುರ್ವಿಗಪೂರ್ವಮಾಗಿರೆ ಬಲ್ಲೊನ
ಪ್ಪುದಱಿನೊರ್ವನೆ ವಾಗ್ವಧೂವರವಲ್ಲಭಂ ಜಿನವಲ್ಲಭಂ ॥
(ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, 50-3, ಪು. 40)

15. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕವಿಗಳು, ಭಟ್ಟರು, ಗಾಯಕರು, ಪರಿಹಾಸಕರು, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕರು.

16. South Indian Inscriptions XV. P. 291

17. ಭರತೇಶವೈಭವ (ಸಂ. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಪು. 48–67

18. Ep. Carn. VII. SK. 185

19. South Indian Inscriptions XV, P. 306

20. Ep. Carn. VII. SK. 185

21. Ibid. SK. 99

22. Ibid. SK. 98

23. ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಬೆಂಗಳೂರು, 1945), ಪು. 70-1

24. Ep. Car. VII. SK. 102.

25. ಅದೇ.

26. ಅದೇ. SK. 98

27. ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ವಿಷಯವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ದಿ॥ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ರೀ ಆರ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಮಕವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಗಮಕಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಥಮ ಗಮಕ ಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿತರಣ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಡಿ|| ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ' ಅಥವಾ 'ಕಾವ್ಯಗಾಯನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಗಮಕ ಕಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೯–೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ಲೋಕ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ:

> ರಸಃ ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ಕಾಪ್ಯಸ್ತು ರೀತಿಃ ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ವಾ ಗುಣಃ |
> ಸಗರ್ವಂ ಸರ್ವಕರ್ಣಾಟಾಃ ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿನಃ ||

(''ರಸ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ರೀತಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಗುಣ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಕರ್ಣಾಟಕರೆಲ್ಲರೂ ಠೀವಿಯಿಂದ ಟಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ.'')

"ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿಗಳು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ—"ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗತ್ತಿನಿಂದ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಓದಬಲ್ಲವರೆಂದು ನಾವೀಗ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಾರದೇಕೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ, ವಿದ್ವಾನ್ ರಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ. 'ಟಂಕಾರ' ಶಬ್ದವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಭಾಕಂಪ'ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿವರಣೆ.[1] ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೇಗಾದರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದಿರಲಿ, ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾಠಿನಃ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠನ ಅಥವಾ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಇದು.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೇ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಮೂಡಬಹುದು. ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನ'ವನ್ನೂ ಅಡಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಮುನಿಗಳಾಗಲಿ, ಸೂತ ಪೌರಾಣಿಕರಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವಂತೆ, ತೂಕಡಿಕೆ ತಲೆದೋರುವಂತೆ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪಠನ ಮಾಡಿದ್ದಿರಲಾರರು ; ವಾಚನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅರ್ಥ ರಸ ಭಾವಗಳಿಗೆ ನಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಹೃದಯರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕರ್ಣದ್ವಾರವಾಗಿ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಈ ವಾಚನ ವಿದ್ಯೆ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶದ ಬಗೆಗೆ : ಗಮಕ ಕಲೆ ವಾಚನನಿಷ್ಠವಾದುದೇ, ಗಾಯನನಿಷ್ಠವಾದುದೇ ? ಗಮಕ ಶಬ್ದ ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ? ವಾಚನವನ್ನೇ, ಗಾಯನವನ್ನೇ ? ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮೊದಲು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಗಮಕ ಶಬ್ದರೂಪ ಈ ವಿಚಾರದಮೇಲೆ ಏನು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚಿನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಗಮಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮತಭೇದವಿದೆ. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮ

ನಾಥನ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮಕಸಪ್ತಕದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ವಿವರಿಸುವ ಪಂಚದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಪೈಕಿ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪಭೇದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಯಸುವವರು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಗಮಕಗಳು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. "ರಾಗ ಭಾವಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವರಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆ ಹೊಂದಿ ನುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ 'ಗಮಕ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅರ್ಥ, ರಸ ಭಾವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳು ಮೇಳೈಸುವುದೂ ಗಮಕ"[2] ರಾಗದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಸಂಯೋಗಗಳು ಆ ರಾಗದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಗ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಂದಿರು ವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.[3] ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಈಗ ದೊರಕಿರುವ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಬ್ದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.[4] ಇಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ "ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ" (=ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಆಗಬಹುದು) ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಕೇಶಿ ರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಸಮಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ ; ಈ ಗಮಕ ಸಮಾಸ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ("ಗಮಕ ಸಮಾಸದಿಂ....ಅರಿದಲ್ತೆ ಕನ್ನಡಂ"). ಮತಂಗನೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಲವರು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದವರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಅಂತೂ ಈ ಗಮಕ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಶಬ್ದ ವೊಂದನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವ ವಾಚನ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ರಸ ಭಾವ ಪೋಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಎಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆ, ಅದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂರವಾಗದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅಗತ್ಯವೇ, ಅಗತ್ಯವಾದರೆ

ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಗಮಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮಟ್ಟಿನ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದೀತೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೆ ಅಥವಾ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸ ಬಹುದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಹಾಗೂ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಇವು ನಡೆಯಬೇಕು; ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು.

ನಾದತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಪರಾಮರ್ಶ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ, ವೈಖರೀ ಎಂಬ ನಾದದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ್ವಾರಾ ಶ್ರೋತೃಗಮ್ಯವಾಗುವ ವೈಖರೀನಾದದ ವಾಗ್ರೂಪ ಕಾವ್ಯದ ದ್ರವ್ಯ; ಸ್ವರರೂಪ ಗೇಯದ ದ್ರವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ಶ್ರವ್ಯ ಕಲೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಸ್ವರರೂಪದ ಶುದ್ಧನಾದ; ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಕ್ಷರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದ ಮಿಶ್ರನಾದ. ಸ್ವರರೂಪದ ನಾದ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಹೌದು; ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರವ್ಯವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಶಬ್ದಗಳು ಉಚ್ಚಾರ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ವರ್ಣ ಕೋಮಲವಾಗಿರಬಹುದು, ಪರುಷವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಂದೇ ನಾದಮೂಲವುಳ್ಳವಾಗಿ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಗುಣಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ. ವ್ಯವಹಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ನಿರಪೇಕ್ಷ. ಎಂಥ ಶುಷ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಯಾರೂ ರಾಗ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ;[5] ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಶಾರದೆಯ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷತ್ವದ ಸಂಕೇತ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ರಸಪರತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ರಸಪರತ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪದಬಂಧ ನಿಷ್ಠವಾದ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ರಸ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಪದಗಳೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯ ಮೃದು ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಪಂಪನ ನಿರ್ದೇಶ; ಸುಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಯಕೆ. ವಸ್ತುಕವಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯ ಬಹುಪಾಲು ವರ್ಣಕ, ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬ (ವರ್ಣ ಎಂದರೆ ಹಾಡು). ಹೀಗೆ ಗೇಯಾಂಶ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಬೆರೆತು ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವೂ ರಸನಿಷ್ಠವಾದ ಆನಂದ. ಎರಡೂ ಶ್ರವ್ಯ ಕಲೆಗಳಾದುದರಿಂದ ರಾಗದ ರಸೋತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯನು

ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳೂ ಪೋಷಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ. ರಾಗರಾಗಿಣಿಯರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಜನ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ರಸವಾಹಿನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡಲು ಗಮಕಿಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗಮಕಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನರಾಗಿ ಮೆರೆದು, ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದು ಸಂಗೀತ (ಎಂದರೆ ರಾಗಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದು) ಗಮಕದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಥಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಅದನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾರಥ್ಯಕೌಶಲವೇ ಗಮಕ.

ಈವರೆಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾಗೆ 'ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಗಮಕಕಲೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ (ವಾಚಿಕ) ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಉಪಜೀವಿಕಲೆ. ಉಪಜೀವಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಗಾಯಕನ ಕಲೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು—ಚಾಕ್ಷುಷ ಸಂಜ್ಞಾ ಶರೀರಿಯಾದ ಜಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು—ಅದರ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜೀವಿಸುವ ಕಲೆ. ಗಮಕದ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ-ಗಾಯನಗಳ ಸಂಲಗ್ನ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ನಮಗೆ ನಾವೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೂಡ, ನಾವೇ ಗಮಕಿಗಳೂ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಆಗುತ್ತೇವೆ : ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಿವಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೇ ಶ್ರೋತೃ.

ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕೆಲವು ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಠಿಸುವ ವೇದಪಾಠದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲ, ಜನಪದಗೀತ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ, ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಾನದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯರಚನೆಯಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಯಾರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ರಾಗವಿಲ್ಲದೆ 'ಸರಾಗ'ವಾಗಿ ಪದ್ಯ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಗದ್ಯವಾಚನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪಲುಕು-ಒಂದು ಗತ್ತಿನ ನುಡಿತ-ದನಿಯ ಏರು, ತಗ್ಗು-ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಾಕು-ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಹಜ ಸಂಗೀತ—ಈ ಗೇಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವು ಆದಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರೌಂಚ ಬೇಡನಿಂದ ಹತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಶೋಕಾರ್ತನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಟ ಕರುಣೆಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಭಾರದ್ವಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

ಪಾದಬದ್ಧೋಽಕ್ಷರಸಮಸ್ತನ್ತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಂ |
ಶೋಕಾರ್ತಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತೋ ಮೇ ಶ್ಲೋಕೋ ಭವತು ನಾನ್ಯಥಾ ||
(೨-೧೮)

ಇಲ್ಲಿ "ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ''ತಂತ್ರೀ ವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾನ ಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು'' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.[6] ಬಳಿಕ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದೇಶದಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿ ಋಷಿವೇಷದ ಕುಶೀಲವರೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಕಾವ್ಯಂ ರಾಮಾಯಣಂ ಕೃತ್ಸ್ನಂ ಸೀತಾಯಾಶ್ಚರಿತಂ ಮಹತ್ |
ಪೌಲಸ್ತ್ಯವಧಮಿತ್ಯೇವ ಚಕಾರ ಚರಿತವ್ರತಃ ||
ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ ಪ್ರಮಾಣೈಸ್ತ್ರಿಭಿರನ್ವಿತಂ |
ಜಾತಿಭಿಸ್ಸಪ್ತಭಿರ್ಬದ್ಧಂ ತನ್ತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಂ ||
ರಸೈಶ್ಶೃಂಗಾರ ಕಾರುಣ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ವೀರ ಭಯಾನಕೈ : |
ರೌದ್ರಾದಿಭಿಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಂ ಕಾವ್ಯಮ್ ತದಗಾಯತಾಮ್ ||

ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯ ಪಾಠ ಗಾಯನವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ. ಇದು ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳು—ಎಂದರೆ, ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯ, ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಅನ್ವಿತವಾದದ್ದು. ಸಪ್ತ 'ಜಾತಿ'ಗಳು ಎಂದರೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು.[7] ''ಕಾವ್ಯಮೇತದಗಾಯತಾಂ'' ಎಂಬ ಮಾತಿ

ನಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಮುನಿ ಕುಶೀಲವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದ್ದಿತು:

ತೌ ತು ಗಾಂಧರ್ವತತ್ತ್ವಜ್ಞೌ ಮೂರ್ಛನಾಸ್ಥಾನ ಕೋವಿದೌ
ಭ್ರಾತರೌ ಸ್ವರ ಸಂಪನ್ನೌ ಗಂಧರ್ವಾವಿವ ರೂಪಿಣೌ ||

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಕೋವಿದರಾದ ಈ ಸೋದರರು 'ಮಧುರಸ್ವರ ಭಾಷಿಣ'ರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವರ ಕಂಠಸ್ವರವೂ ಮಧುರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಸಮರ್ಥರಾದ ಅವರು "ವಾಚೋವಿಧೇಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಕಾವ್ಯಂ ಕೃತ್ವಾ" ಮುನಿ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅನಂತರ ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತೌ ಚಾಪಿ ಮಧುರಂ ರಕ್ತಂ ಸ್ವಂಚಿತಾಯತನಿಸ್ವನಂ |
ತಂತ್ರೀಲಯವದತ್ಯರ್ಥಂ ವಿಶ್ರುತಾವಮಗಾಯತಾವಮ್ ||

ಮೇಲಿನ ರಾಮಾಯಣ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಪಡುತ್ತವೆ:

೧. ಕಾವ್ಯ ಪಾಠ್ಯವೂ ಹೌದು, ಗೇಯವೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು 'ವಿಶ್ರುತಾರ್ಥ'ವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ಕಂಠ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೆ ಗಾಯನ ಮಧುರತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠಿಸಬಹುದು; ಕಾವ್ಯ ಪಾಠ್ಯವೂ ಆದ್ದರಿಂದ. 'ತಂತ್ರೀ ಲಯ ಸಮನ್ವಿತಂ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚನ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಶ್ರುತಿ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.

೨. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ವಾಚೋವಿಧೇಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಕುಶೀಲವರು ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮುಂದೆ ಗಾನ ಮಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುಂದರವಾದ, ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದ್ಯಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದಂತೆ ಇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬಳಿಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ನಿಜಶಿಷ್ಯರಂ ಸದನಕ್ಕೆ
ಕಳುಹಿ ತರಿಸಿದನಮಲ ವಲ್ಲಕಿಗಳಂ ತನ್ನ
ಬಳಿಯೊಳಭ್ಯಾಸಮಂ ಮಾಡಿಸಿದ ರಾಮಚಾರಿತ್ರಮಂ ತುದಿಮೊದಲ್ಗೆ
ಲಲಿತ ಸಾಳಂಗ ಸಾವೇರಿ ಗುಜ್ಜರಿ ಗೌಳ
ಪಳಮಂಜರಿಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧರಾಗಂಗಳಂ
ಬಳಸಿ ಪಾಡಿಸಿದನೆರಡನೆಯ ತುಂಬುರುನಾರದರ ತೆರದೆ ಕುಶಲವರನು

ವೀಣೆಯಂ ಕೈಗಿತ್ತು ಬಾಲಕರ ವದನದೊಳ್
ವಾಣಿ ತಾಂ ನೆಲಸಿದೊಳೊಗಾನದೇವತೆಯ ಮೈ-
ಗಾಣಿಕೆಯೊ ಮೋಹನದ ತನಿರಸವೊ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕರ್ಣಾಮೃತವೊ ಪೇಳೆನೆ
ಜಾಣುಣ್ಮೆ ಜೋಕೆಯಿಂ ಜತಿ ರೀತಿ ತಾಳಪ್ರ
ಮಾಣ ಕಂಪಿತ ಮೂರ್ಛೆ ರಸ ಪಾಡು ಬೆಡಗು ಬಿ
ನ್ನಾಣ ಲಯಮಾಹತ ಪ್ರತ್ಯಾಹತವ್ಯಾಪ್ತಿಯರಿದು ಕೇಳಿಸಿದರವರು

ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸರಿಗಮಪಧನಿಯ ಸರ
ದಾಯತದ ಶುದ್ಧ ಸಂಕೀರ್ಣಸಾಳಗದ ಪೂ
ರಾಯತ ಸುತಾನಂಗಳಂ ತಾರಮಧ್ಯಮಂದ್ರಗಳಿಂದೆ ಸೊಗಸುಗೊಳಿಸಿ
ಗೇಯರಸಮೊಸರೆ ಪಾಡಿದರವರ್ಬ್ರಿನುತ-ರಾ
ಮಾಯಣದ ಸುಶ್ಲೋಕಮಾಲೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ರಘು-
ರಾಯನುರೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ನಸುನಗೆಯಿಂದೆ ಸೌಮಿತ್ರಿಗಿಂತೆಂದನು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ; ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮೆಲ್ವಾಡು, ಪದ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ—ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು (ಎಂದರೆ, ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದು) ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಭೇದದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.[8] ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ, ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ಬೆದಂಡೆ' ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.[9] ಬೆದಂಡೆ ವೈದಂಡಿಕ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಅಪಭ್ರಂಶರೂಪ. 'ವಿದಂಡಾ' ಸಂಬಂಧವಾದದ್ದು ವೈದಂಡಿಕಾ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ದಂಡಿಗೆ' (<ಸಂ. 'ದಂಡಿಕಾ') ಎಂಬ ಮಾತೂ ಉಂಟು. "ಎನ್ನ ಕಾಯವ

ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ” ಎಂಬ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಉಕ್ತಿ; “ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಸಿದ ಳಣ್ಣ” ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತು; “ಬಲಗೈಯಿಂದ ಮಿಡಿವುತ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯು” ಎಂಬ ರತ್ನಾಕರನ ಮಾತು—ಇವುಗಳಿಂದ ‘ದಂಡಿಗೆ’ ಎಂದರೆ (ಈಗಿನ ಕಾಲದ ‘ಗೋಟು ವಾದ್ಯ’ದಂತಹ) ವೀಣೆ, ಸಾಧಾರಣ ತಂಬೂರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಬೆದಂಡೆ’ ಎಂಬುದು ‘ದಂಡಿಕಾ’ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ‘ಚತ್ತಾಣ’ (<ಸಂ. ‘ಚಿತ್ರಾಯತನ’) ವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳುವ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ‘ಚತ್ತಾಣ’ ಓದುಗಬ್ಬ ಎಂದು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ‘ಬಾಜನೆ’ ‘ವಾಚನ’ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತದ್ಭವವಾದ್ದರಿಂದ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ‘ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ’ ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯವಾದನ ಸಮೇತ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ.[10] (ವಾದನ, ಸಂ > ಬಾಜನೆ). ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಪ್ರಕಾರ ‘ಚತ್ತಾಣ’ ಅಥವಾ ‘ಚಿತ್ರಾಯತನ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ ಮುಂತಾದ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ—ಈ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ಣಕ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಚತ್ತಾಣವೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆದಂಡೆಯನ್ನು ವಾದ್ಯವಾದನ ಸಮೇತವಾಗಿಯೂ ಚತ್ತಾಣವನ್ನು ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ವಾದ್ಯದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚತ್ತಾಣ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರು ಊಹಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ) ‘ವಾಚನ ಕಾವ್ಯ’ (=ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ) ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಗಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠಿಸಿದರೂ ಈ ಪಠನವನ್ನು ಈಗಲೂ ನಾವು ‘ಕಾವ್ಯವಾಚನ’ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಗೀತೆಗಳಂತೆ ತಾಳನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಷಟ್ಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ—ಈ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ವಿವಕ್ಷೆಯುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ತಾಳನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮದ್ದಳೆಯ ಬಾಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ತಾಳನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ‘ಗಾನ’ (ಅಥವಾ ಗೇಯ) ವೆಂದೂ ತಾಳವಿವಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ, ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ‘ವಾಚನ’ ಅಥವಾ ‘ಓದು’ (ವುದು) ಎಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ‘ಓದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳು’ ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೇಳಿಕೆ

(ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ, ೮-೩೮). ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ (ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿ, ೬-೨೫-೨೬) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟು ವಂತಿದ್ದು, ಈಗ ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಗಮಕಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ:

ಇನ್ನೋದು ಕಾವ್ಯವನೆಂದನಾ ಪಾಡುವ
ಕನ್ನೆಯಾ ಹೊತ್ತಗೆ ವಿಡಿದು
ಕನ್ನೆಗೋಗಿಲೆ ತಾನೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದುದೊಯೆಂಬ
ಬಿನ್ನಾಣವೆಸೆಯಲೋದಿದಳು

ಪಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತಗೆಯ ದಾರವನೊತ್ತಿ
ಸಡಲಿಸಿ ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನು
ಎಡಗೈಯೊಳಾಂತೋದಿದಳು ಬಲಗೈಯಿಂದ
ಮಿಡಿವುತ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯು

ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗಮಕ ವಿದುಷಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು (ಓಲೆ ಗರಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು) ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಮಿಾಟುತ್ತ ವಾಚನ ಮಾಡಿದಳು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಗಮಕಿಗಳು ಓದುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ 'ನಾಂದಿಯನೋದಿ ಮುಗಿದು ಗಾಯಕಿ ನಲವಿಂದ ಹೊತ್ತಗೆಯ ಕಟ್ಟಿದಳು.'

ಇಲ್ಲಿನ ಗಮಕಿ 'ಪಾಡುವ ಕನ್ನೆ', 'ಗಾಯಕಿ'; ಎಂದಮೇಲೆ, ಪುರುಷನಾಗಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈವರೆಗೆ ಒಕ್ಕಣಿಸಿದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ನಾವು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾದರೆ, ಗಮಕ ಕಲೆ ತಾಳನಿಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ 'ಧಾತು'ವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; 'ಗಮಕ ಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಮಾತು'ವಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ತಾಳನಿಬದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ತಾಳ ವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗಮಕ ವರ್ಜಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅರ್ಥಯತಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು, ತಾಳದ ಗತಿ ಸ್ಫುಟಾಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂತೆ ವಾಚನ ಮಾಡುವುದೇ ಗಮಕದ ಗುಟ್ಟು. ನಿಯತ ತಾಳಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಕಂದವೃತ್ತಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಯ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶ್ರೋತೃವಿನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ; ಅಕ್ಷರಗುಣ (ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಗುಣ) ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವ ಗಮಕದ ಅಂಗವೇ ವಾಚನಾಂಗ ಅಥವಾ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ. ಇದೇ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ. ಛಂದೋಲಯ, ಅರ್ಥಯತಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣ—ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಗಮಕ ; ಈ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವಾದರೂ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಗಾಯನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾವ್ಯನಿವೇದನ[11] ಕೂಡ 'ವಾಚನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು.

ಪುರಾತನ ತಮಿಳಿನ 'ತೇವಾರಂ'ಗಳು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವವರನ್ನು 'ಓದುವಾರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಓದುಗಾರಿಕೆ, ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಓದುವವರು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವೀರಶೈವ ಕವಿ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೫) 'ಓದುವ ಗಿರಿಯ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಭರತೇಶವೈಭವದ 'ಪಾಡುವ ಕನ್ನೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ, ಓದಿದಳು. ಈ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು, ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವನೇ ಗಮಕಿ. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಆದರ್ಶ ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಎಡಱದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ |
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸಮಂ |
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ |
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ ||

ನಮ್ಮ ಈ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ತಾಳನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಣೀಯ. ಸರಳರಗಳೆಯ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ವಸ್ತುಗೌರವ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ' ಗಮಕಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕದ ಗತ್ತು ಗಮಕತ್ವ ಇರುವುದ

ರಿಂದ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ', 'ಕನ್ನಡತಾಯ ನೋಟ'—ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೆರವು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ, ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿಷಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನೋಡಿ: "ಕರ್ಣಾಟಕ 'ಟಂಕಾರ' ಟೀಕೆ" — ರಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ (ಪುಟ: ೪೦.)

2. ವಿದ್ವಾನ್ ಎಲ್. ರಾಜಾರಾವ್: 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆ', ೧೯೬೫, ಪುಟ ೨೫.

3. "ಗಮಯತೀತಿ ಗಮಕಂ; ತತ್ತ್ವಂ ಗಮಕತ್ವಂ"

4. [i] ಸಮನಿಸೆ ಸಾಪೇಕ್ಷಮುಮಾ। ಸಮಾಸಮುಂ ಪೆಱುಗುಮೆಲ್ಲಿಯಾನುಂ ಗಮಕಂ ॥
ಕ್ರಮಮುದಱಿಕೊಳಿಲ್ಲಮೆನಲಿನಿ। ತು ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಸಮಱುಗಿಂತು ಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳ್ ॥
[೨-೯೫]

[ಈ ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಪು. ೨೨೫–೨೨೬].

[ii] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನುಡಿಬಲ್ಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು 'ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಅಭಿನಯ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯದಂತೆ ಗಮಕವೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ, 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಮಕ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

5. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶುಕಶಾರಿಕ ಎಂಬ 'ಸಂವಾದಕ ಪದೋಪೇತ' ಪ್ರಬಂಧದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳುಂಟು.

6. 'ತಂತ್ರೀಲಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ಸಮಸ್ತ ಪದವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ, "ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೀಟು ಹಾಕುತ್ತ ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ" ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಲೂ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಜೋಗಿ ಮುಂತಾದವರು 'ಏಕನಾದ' ಎಂಬ ತಂತೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ದಿವಂಗತ ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

7. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ರಾಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಸಪ್ತರಾಗಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು, ಎಂದರೆ ಸಪ್ತರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ, ಆ ಸಪ್ತ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

8. ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು, ಮೈಸೂರು ಶಾರದಾ ಮಂದಿರದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ [೧೯೭೦] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥ 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ'ದ 'ಚಿತ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ' [ಪು. ೬೧-೭೪] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ['ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಸಮಸ್ತ ವಿಚಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.]

9. ನೋಡಿ: ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೇಖನ.

10. ನೋಡಿ: ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೇಖನ.

11. ದಿವಂಗತ ಎಸ್. ಜಿ. ಬಿಂದೂರಾಯರು ತಮ್ಮ ವಿಳಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ 'Bharata Reader' [ಭಾರತ ವಾಚನಕಾರ, ಭಾರತ ಓದುವವನು] ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕವಿ ಗಮಕಿವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಪ್ರವರರ್' ಎಂದು ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಎರಡನೆಯವನೇ ಗಮಕಿ! ಗಮಕಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬಹಳ ನೆರವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವವನು ಗಮಕಿ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳ ಗಮಕಿ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಸುವುದು ಗಮಕಿಯ ಪಾತ್ರ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಗಮಕಿಯಿಂದಲೇ ಸರಿ. ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಗಮಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುವ ಪುರಾಣಿಕರಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಎಡಱದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ ರಸಮಂ
ಕಿಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ

ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸವನ್ನು ಕೆಡಿಸದಂತೆ ಓದಬೇಕು. ಅದು ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ

ಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹಾಡಬಲ್ಲವನೇ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿ. ಅವನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ವೈಖರಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಭಾವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕಾದ ಹರ್ಷ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯವೇ ತೋರದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೆ ಓದಬಲ್ಲವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಮಕ ವಾಚನ 'ಕಡುವಹಿಲ ಜಾಡ್ಯವೆನಿಸದೆ' ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹನುಮಂತನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಅವಿಸ್ತರಮಸಂದಿಗ್ಧಮ ವಿಲಂಬಿತಮದ್ರುತಮ್'! ಬಹಳ ಆತುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ವೇಗವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೀರ್ಘಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಹಿತವಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ದೋಷಗಳೆನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೆನಿಸಿಯಾವೆ? ಈ ಲೋಪದೋಷಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಾಗಸಮಾಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಲಿಸುವವನು ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮುಚಿತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಗಮಕ. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅದು ಸಾತ್ವಿಕ ಮನರಂಜನೆ. ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯಪಾಠಕರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಶುಕ, ನಾರದ, ಅಸಿತದೇವಲ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನರಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೋರಿದರು. ಅದರಂತೆ ನಾರದ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸಿದನು. ಅಸಿತದೇವಲನೆಂಬ ಋಷಿ ಗಮಕಿ ಪಿತೃಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ವಾಚನ ನಡೆಸಿದನಂತೆ. ಶುಕಮಹರ್ಷಿ ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಾಚನಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸಿದನು. ಇವರೂ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಣೀತವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಲವು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚನ ಮಾಡಿದ ಕುಶಲವರೂ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆದಿಗಮಕಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಇವರು ಕಾವ್ಯಪಾಠಕರಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ಸೂತ ಪುರಾಣಿಕರೇ ಮೊದಲಾದವರು. ಇಂಥ ಮಹಿಮಾಶಾಲಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ನಡೆಸುವಾಗ ಕೇಳಿದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಲಭಿಸದಿದ್ದರೆ ಏನು

ನಷ್ಟ? ಅಕ್ಷರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ತಾನೆ ಏನು ಕಷ್ಟ? ಈ ಋಷಿಗಮಕಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಮಹಾ ಗ್ರಂಥಗಳು!

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಅವರು ರಾಜರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ರಾಜಸಭಾಭೂಷಣರಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕುಲತಿಲಕನೆನಿಸಿದ ನಾರಣಪ್ಪನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿ:

ನುಡಿದು ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಮರೆಗ
ನ್ನಡಕೆ ಹಾ ಹಾಯೆನಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿನು
ಪಡೆವವಾಗ್ಮಿಗಳೋದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳು

ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ 'ಚತುರ್ಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರು' 'ವಿಗಡಭೂಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು' ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ "ನಿಗಮತರ್ಕಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಾದಿ"ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ "ಹಿಗ್ಗಿದ ಜಠರದಗ್ರಿಯರೂ" ಇದ್ದರಂತೆ! ಅಂಥ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗಮಕಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿದೆ.

ಧರ್ಮರಾಯನು ಕೌರವನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದಾಗ 'ಕವಿ ಗಮಕಿ ನಟ ವಂದಿ ಮಾಗಧ ವೃಂದ'ದವರು ಅವನನ್ನು ಓಲಗಿಸಿದರಂತೆ. ಕೊನೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ-ಧರ್ಮರಾಯರ ಜೂಜಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಭಾಮಂದಿರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ನಾರಣಪ್ಪ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ:

ಒಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಕವಡಿಕೆಯ ಜೂ
ಜೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯವ
ದೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ವಾರವಧುಗಳ ಸಾರ ಸಂಗೀತ

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೂಜಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆ ರಾಜೋತ್ತಮರಿಗೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಶ್ರವಣ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿತು! ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸಭೆಯೂ ರಂಜಿಸದೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಆ ಜನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಇದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ನಾರಣಪ್ಪ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು ಅದನ್ನು ಭಾರತಿ ನಂಜನೆಂಬ ಗಮಕಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗಮಕಿಗಳಿಗೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತಾದೀತು. ಭಾರತಿ, ಗಮಕಿ, ವಾಚಕ, ಪಾಠಕ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡಿ ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆಗಾರನೆಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರು ರಾಜಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಮಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಭೋಜನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪಠನ ನಡೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ನಲಿಸಬೇಕು. ಅವನ ವಾಚನವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಜನ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು.

ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಖೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಅನೇಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕಿಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಅಗಾಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಶೇಖರರು ರಚಿಸಿರುವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಿಗಳು ಓದಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಪ್ರೊ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಗಾನರಸ - ಕಾವ್ಯರಸಗಳ ಮೈತ್ರಿ*

ಸರಸ್ವತೀ ಪೀಯೂಷವಾಹಿನೀ ಯಮಳದಲ್ಲಿ ಆಪಾತಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತ ರಸ ಸರಿತ್ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾಮಧುರವಾದ ಕಾವ್ಯರಸ ಸರಿತ್ ಇವೆರಡರ ಪುಣ್ಯ ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಗಮಕಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಂಡು ಕೊಂಡು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಆಕರವೂ ಅಲ್ಲವೆ? ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಗಂಧರ್ವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕುಶೀಲವರು ಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪಾಠ್ಯಗೇಯಗಳೆರಡೂ ಮಧುರ ವಾಗುವಂತೆ, ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ, ಏಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಾನ, ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಲ್ಲಿದರಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಾ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಗಂಧರ್ವಯಮಳರಂತೆ ರೂಪಸ್ಥರಾದ ಅವರನ್ನು ಸ್ವರಸಂಪನ್ನರೆಂದು ಕವಿಯು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೊಗಳು ತ್ತಾನೆ.[1] ಕಾರು, ಜಾಯಾಜೀವ, ಶೈಲಾಲಿ, ಚಾರಣ, ಕುಶೀಲವರುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿರು ತ್ತಿದ್ದುದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ಏಕೆ? ಇವೆರಡು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವದ ಈ ನಂಟು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು? ಅರ್ಥ, ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆ, ತಂತ್ರ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಸ್ವಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೂ ಸ್ವಪರಂಪರಾವಿಚ್ಛಿನ್ನವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವಿನಾಭಾವವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಮೈತ್ರಿಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವಿದೆ: ಈ ಎರಡು ರಸವಾಹಿನಿಗಳೂ ತಮ್ಮ

ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸೆಲೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ; ಅವೆರಡೂ ಶಬ್ದವಾಹಿನಿಗಳೇ. ಈ ರಸಮಿಥುನವು ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುವುದು ವಾಹಿನೀವಲ್ಲಭವೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆದ ಆನಂದಪೀಯೂಷಸಾಗರದಲ್ಲಿ. ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಾಗರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೆ ವಾಗತೀತಾರ್ಥವೂ ವಾಗರ್ಥಾತೀತವೂ ಆದ ಗಾನರಸದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗ

ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ತುಂಬಾ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲರು. 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಗರು 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಗೇಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಓದು, ವಾಚಿಸು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಹಿತವಾಗಿ ಪಠಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಾದರೂ ಸಮುಸಾಮಯಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಇಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಹೀಗೆ ರನ್ನನು (೯೯೦) ಸಂಗೀತನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಏಕೀಭವಿಸಿದವೋ ಎಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ—

ಭರತಮನೋದುವ, ಸಪ್ತಸ್ವರಮಂ ಕುಣಿಯಿಸುವ[2]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ನನು (ಲ೧೨೩೫). . . 'ಚಂಪೂಕೃತಿಯೊಳ್ ಓದಿ ಪೊಗಳ್ವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[3] ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಓದಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅಗ್ಗಳನು (ಲ೧೨೦೦) 'ಸರಸಕವಿಕಾವ್ಯಮಧು ಮತ್ತೆ ರಾಗದೊಳ್ ಪೊರೆದುಪೊಂಗೆ'[4] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಗುಣವರ್ಮ (II)ನೂ (ಲ೧೨೩೫) 'ಪುಣ್ಯಕಥೆಯನೊರ್ವಳ್ ಸುರಾಗದಿಂ ವಾಚಿಸಿದಳ್'[5] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನು (೧೪೪೦-೧೫೫೦) ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದುದನ್ನು 'ಕವಿಗಳ ಸಮೂಹದ ಗಮಕಿಗಳನಿವಹ'[6] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು (೧೬೪೮) ಭಾಗವತದ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯು ಗಾನರಸದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು 'ಆ ಸಮಯದೊಳ್ ಓರ್ವನಾರಿ ಭಾಗವತ ವಿಲಾಸದ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಭಾಸುರಗಾನರಸದೊಳೋದಿ ಬಹು ಸಂತೋಷವನಿತ್ತಳರಸಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ

ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[7] ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮತ್ತೋರ್ವಳು ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಬಲುಬಿತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಲವಿಂದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗದಳೋದಿ ಭೂಪಾಲನ ಚಿತ್ತಕೆ ಬಂದಳೀವೇಳ್ಪೆ[8]

ಎಂದೂ ತನ್ನ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯಾದ ಭಾರತಿನಂಜನ ಮುಖದಿಂದ 'ಓದಿ'ಸಿದನೆಂದೂ

. . . . . 'ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯನು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯವಂ ರಚಿಸಿ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಭೂಮಿಯೊಳಿರಲೆಂದು ಭಾರತಿನಂಜನ ಮುಖದಿಂದ' ವಾಚಿಸಿದನು.[9]

ಈ ಭಾರತಿನಂಜನು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಗೌರವಿತನಾದ ಬಾಲಕವಿಯೂ ಶೃಂಗಾರಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದೂ

ಶೃಂಗಾರಕವಿ ಬಾಲಕವಿ ಸಂಗೀತದುತ್ತುಂಗನೆನಿಪ ಭಾರತಿಯು ಹಿಂಗದೆ ಭೂಪಾಲನೆಡಬಲದಲ್ಲಿ ಬಹ ಮಂಗಳೋತ್ಸವರ ನೋಡಬಲೆ[10] ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಂತೂ (ಸು೧೭೦೦) ಅರ್ಥ-ಹಾಡುಗಳ ಸಮರಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಹಾಡಬಲ್ಲವನೋದು, ಕೂಡಿ ತಪ್ಪದ ನಂಟು, ಬೇಡಿದನು ಈವ ಧೊರೆಸೇವೆ-ಇವು ಮುನ್ನ ಮಾಡಿದರ ಫಲವು ಸರ್ವಜ್ಞ—

ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವನು ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಿಳಿದವನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನು ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಹಾಡುವ ಗಮಕಿಗಳಿಗೂ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಕತ್ತೆಯ ಒದೆಯಂತಹುದೇ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಆದ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಸಿರವಿದ್ದು, ಅರ್ಥಿಯಿಂ ಕತ್ತೆಯರಚಿದಡೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವುಂಟೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಪದವ ತಾಸು ಹಾಡಿದರೇನು—ಸಾಸುವೆಯ ಎಣ್ಣೆ ಹದಮಾಡಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೂಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ [11]

ಕನ್ನಡದ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಇತ್ತು? ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಕೇಳಿ:

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ ಎಂದ ಈಡಿಗನ....[12]
'ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಂಗಳೊಳ್' 'ಅಗಣಿತಗುಣ ಗದ್ಯಪದ್ಯಸಂಮಿಶ್ರಿತ ಗದ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಗೀತಿ'
ಯಿತ್ತು[13]

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು (ಲ ೮೫೦) ಹೇಳುವ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ನೃಪತುಂಗನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬೆದಂಡೆಗೂ[14] ನಾಗವರ್ಮನು (ಲ ೧೧೫೦) ಹೇಳುವ ಮೇಲ್ವಾಡಿಗೂ[15] ನೃಪತುಂಗನ ಚತ್ತಾಣಕ್ಕೂ[16] ನಾಗವರ್ಮನ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಕ್ಕೂ[17] ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವ ಪಾಡು ಎಂಬುದು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಪದಿನಯ್ದು ಮಿರ್ಪತಯ್ದುಂ
ಪದಂ ಯಥಾಸಂಭವಂ ಪ್ರಬಂಧದ ವೈಯೊಳ್
ಪುದಿದೊದವಿ ನೆಗೞ್ದೊಡಂತದು
ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ ಪಾಡಕ್ಕುಂ[18]

ಈ 'ಪಾಡು'ಗಳಿಂದಾದ ಪಾಡುಗಬ್ಬವನ್ನೂ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಮೆಲ್ವಾಡು, ರೂಢಿಯ ಬೆದಂಡೆ—ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[19] ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲವು ತೆರದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ, ಲಲಿತವಚೋರಚನ ನಿಚಯಗಳಿಂದ 'ಸರಸಾಖಿಲವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಆದ ಹಾಡು ಈ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ. ಹೀಗೆ ಬೆದಂಡೆ, ಮೆಲ್ವಾಡು ಮತ್ತು ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವಾಗಿ ವೈದಂಡಿಕಾ ಎಂಬ ನಾಮವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[20] ಚತ್ತಾಣಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನಾಮಾಂತರವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅದು ಕನ್ನಡವ್ಯಪದೇಶ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ವಾಡು ಹೀಗಿತ್ತಂತೆ :

ಸಂಧಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ
ತೊಂದಱಿಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಮವುತ
ಳ್ತೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡು ವರಂ
ಸಂದುದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮದು ಕನ್ನಡದೊಳ್[21]

ಹೀಗೆ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ರಾಗಸಹಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ವಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆದಂಡೆಯು ಕೇಶಿರಾಜನ ಸಮೀಕರಣದಂತೆ ವೈದಂಡಿಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೇನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೆಲ್ವಾಡು, ಬೆದಂಡೆಗಳೆರಡು ಪಾಡುಗಬ್ಬದಿಂದ ಆದವಷ್ಟೆ.[22] ಪಾಡುಗಬ್ಬವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಗೇಯಪದಕ್ಕೆ

ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಭರತನೇ (~೧೦೦?) ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು

ಆಸನೇಷೂಪವಿಷ್ಟೈರ್ಯತ್ತಂತ್ರೀಭಾಂಡೋಪಬೃಂಹಿತಮ್ |
ಗಾಯನ್ನೈರ್ಗೀಯತೇ ಶುಷ್ಕಂ ತದ್ ಗೇಯಪದಮುಚ್ಯತೇ ||

ಎಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[23] ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನು (~೧೦೦೦) ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ :

ತತೋ ಯಾವಾನಂಶೋ ನಾಟ್ಯೋಪಯೋಗೀ ತಂ ದರ್ಶಯಿತುಮಾಹ— **ಆಸನೇಷೂಪ ವಿಷ್ಟೈರ್ಯದಿತಿ** | ಯಚ್ಛಬ್ದೋ ನಿಪಾತೋಯಸ್ಮಿನ್ನಿತ್ಯತ್ರಾರ್ಥೇ, ತೇನ ಯತ್ರ ಕಾವ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗೇ ವಾ ಶುಷ್ಕ ಮಿತ್ಯನುಕರಣೀಯತಯಾ ಶೂನ್ಯಂ **ಗಾಯನ್ನೈ**ರಿತಿ ನ ತು ಪಾತ್ರೈಃ, ಆಸನೋಪವಿಷ್ಟೈರಿತಿ ಸ್ವಸ್ಥೈಃ, ನತು **ನೇಪಥ್ಯೇ** ಗೀಯತ ಇತ್ಯಾದಿ ವತ್, ಕವಿಪ್ರಯೋಗಾಯತಮಾವೇಶವಿಶೇಷಂ ಜೃಂಭದ್ಭಿರ್ಗೀಯತೇಯತ್ ತಂತ್ರೀಭಾಂಡಾನ್ವಿತಮಿತ ಸರ್ವಾತೋದ್ಯಯುತಂ, ನ ತು ಭಾವ್ಯಾಸೀನ ಪಾಠ್ಯವತ್ ತದ್ವಿಹೀನಂ ತದ್ಗೇಯಸ್ಯ ಪದಂ ಸ್ಥಾನಮಿತಿ ಕೃತ್ವಾ ಗೇಯಪದಂ, ತೇನ ಧ್ರುವಾಗಾನ ಪಂಚಕಮಂತರಾಲಾಪಸ್ವರರಹಿತಂ ಯತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಯೋಗ್ಯಂ ಭವತಿ ಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗೋ ಗೇಯಪದಮಿತ್ಯುಕ್ತಂ ಭವತಿ, ಯತ್ರಹಿ ಪ್ರಯೋಗೇ ತತ್ತತ್ರಾಭಿನಿವಿಷ್ಟಂ ಸಾಮಾಜಿಕರಂಜಕಂ ಭವತೀತಿ **ಯಾವಾನಂಶೋಽಸೌಲಾಸ್ಯಾಂಗಾದಿ ಹೋಪಜೀವಿತಃ** |

ಯತ್ತುಗಾಯನ್ನೈಃ ಪಾತ್ರೈಃ ಶುಷ್ಕಮಿತ್ಯರ್ಥಾತ್ ಥೇಕಾಶ್ರಿತಂ ಗೇಯಂ ನಿರ್ಗೀತಮಪಿ ವಾ, ಏತತ್ ತ್ರ್ಯಶ್ರಂ ಚತುರಶ್ರಂ ವೇತ್ಯೇವಂಭೂತಂ ಗೀಯಮಾನಂ ಗೇಯಾನಿ ಪದಾನಿ ಯತ್ರಗೇಯ ಪದಮಿತಿ ವ್ಯಾಚಕ್ಷತೇ ತತ್ಪೂರ್ವಮೇವಾಪಸ್ತಮ್ |[24]

ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ನಾಯಕಿಯು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಗಾಯನಿಯರು (ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ?) ಹಾಡುವುದು ಗೇಯಪದ ; ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೇ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ; ಶುಷ್ಕವು ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಎಂದರೆ ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರೀ ಭಾಂಡಾನ್ವಿತಂ' ಎಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು ; ಇದು ತಂತ್ರೀಭಾಂಡೋಪಬೃಂಹಿತಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ, ನಾಯಕಿಯು ನಿಂತು, ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಗೇಯಪದವೆಂದು ಭರತಮುನಿಯು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಗೇಯರೂಪಕಗಳು ಲಾಸ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತುಬಗೆಯಾಗಿದ್ದವು ; ಇವು ಗಳನ್ನು ದೇಶೀ ನೃತ್ತಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳೆಂದು ಎಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು :

ಅಥ ದೇಶೀನೃತ್ತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಾ ಡೊಂಬಿಕಾದಯಃ |
ಕಥ್ಯಂತೇ ಡೊಂಬಿಕಾ ಭಾಣಃ ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಷಿಂಗಡೋಽಪಿ ಚ ||
ಭಾಣಿಕಾ ಪ್ರೇರಣಂ ಚಾಥ ರಾಮಾಕ್ರೀಡಂ ತಥೈವ ಚ |
ರಾಗಕಾವ್ಯಂ ಚ ಭಾಂಡೀ ಸಃ ರಾಸಕಂ ಚೇತ್ಯಮೀ ದಶ |
ಕೋಹಲೇನೋಕ್ತಮೇವಾತ್ರ ತೇಷಾಂ ಲಕ್ಷಣಮುಚ್ಯತೇ ||

ಎಂದು ವೇಮಭೂಪಾಲನು ಕೋಹಲನನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಸರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸ ತ್ತಾನೆ.[25] ಹೀಗೆ ನಾಟಕಾದಿ ದಶರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವೂ ಬಹು ಹಿಂದಿ ನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದೇ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಜನ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಜನ್ನನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಮುಕ್ತಕಂ ಕುಲಕಂ ಸಂಘಾತಮೆಂಬ ರಚನಾವೈಚಿತ್ರ್ಯಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯ ಬಂಧದೊಳಂ, ಉತ್ಕಳಿಕೆ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಲತಿಕ ಖಂಡಂ ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಚಿತ್ರಮೆಂಬ ಗದ್ಯ ಬಂಧದೊಳಂ ತದ್ಯುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತರಸಭಾವ ಸಂಪತ್ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯೊಳಂ ಓದಿ ಪೊಗಳ್ವ[26]

ಆದುದರಿಂದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದೇ. ಪದ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತಕ ಕುಲಕಾದಿಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮಾದಿಗಳೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದ ; ಹಾಡಲಾಗುವ, ಛಂದೋಪ್ರಾಸಾದಿ ಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮುಕ್ತವಲ್ಲದ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧ ರೀತಿಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಡದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ಕಥಾ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಮೊದ ಲಾದ ಗದ್ಯರೀತಿಗಳನ್ನು ದಂಡಿ[27] ಹೇಮಚಂದ್ರರೆ[28] ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸುಮಾರು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುವಂತಹವು ಎಂದು ಹಲವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದು ಛಂದೋಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಪ್ರಯುಕ್ತ ವಾದ ಗಮಕ ರೀತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಮತಂಗಮುನಿಯು (೫೦೦-೭೦೦ ?) ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯ ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ನಲವತ್ತೆಂಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಾಡಾಗಿದ್ದ ಕಂದ ದಿಂದಲೇ ಉದ್ದೇಶ-ಲಕ್ಷಣಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಗಾಥಾ, ತೋಟಕ, ಜೇಥಕ, ವರ್ಣ, ದ್ವಿಪದೀ, ಶುಕಸಾರಿತ, ಏಲಾ ಮತ್ತು ಕೈವಾಡಗಳು ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಯುಕ್ತಗಳು.[29] ಉದ್ದೇಶಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ತ್ರಿಪದೀ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾತದಿಂದ ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ರಿಂದ ಸಂಶಯಾತೀತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ನಾನ್ಯದೇವನೂ (~೧೧೨೦) ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[30] ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸರ್ವಜ್ಞಸೋಮೇಶ್ವರನು (~೧೧೩೦) ಮತಂ ಗೋಕ್ತವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸದೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ತೋಟಕ, ದ್ವಿಪದೀ, ಶುಕಸಾರಿತ, ಕೈವಾಡಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[31] ಆದರೆ ಮತಂಗನು ಕನ್ನಡದ್ದೆಂದು ತಾನೂ ಹೇಳದ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದೀ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.[32] ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ವಿಧಿಸುವುದು ಕಂದ, ಷಟ್ಪದೀ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ :

> ಕರ್ಣಾಟಭಾಷೆಯಾ ಗೇಯಾ 'ಗೆ' ಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಸಮನ್ವಿತಾ |
> ಷಟ್ಪದೀ ತಾಲರಹಿತಾ ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ಕಥಾತ್ಮಿಕಾ |[33]
> ಸ ತಾಲಶೂನ್ಯಃ ಪದ್ಯೈಶ್ಚ ಬಿರುದೈಶ್ಚ ಸಮನ್ವಿತಃ |
> ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಯೈವಾಸೌ ಗೀಯತೇ ಕಂದಸಂಜ್ಞಕಃ ||[34]
> ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಯಾ ಯಸ್ತು ಬಿರುದೈಶ್ಚ ಸಮನ್ವಿತಃ |
> ಗೀಯತೇ ವರ್ಣತಾಲೇನ ಸ ತು ವರ್ಣಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ||[35]

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಕನ್ನಡವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು—ಲಕ್ಷ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೂ— ಹೆಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವನ ಮಗನಾದ ಕವಿಚಕ್ರ ವರ್ತಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನೂ (~೧೧೬೦) ಮತಂಗೋಕ್ತವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ

ಗಳನ್ನು—ತ್ರಿಪದೀ ಷಟ್ಪದೀಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು—ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ರಚಿತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[36]

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (~೧೨೩೦) ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಲಾಪವು ರಾಗಾಲಪ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಯೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಗೀತಸ್ಥವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆಲಾಪನೆಯು ರಾಗಾಲಪ್ತಿ :

> ರಾಗಾಲಪ್ತಿಸ್ತು ಸಾ ಯಾ ·ಸ್ಯಾದನಪೇಕ್ಷ್ಯೈವ ರೂಪಕಮ್ |[37]

ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧ ; ಎಂದರೆ ಗೀತಸ್ಥವಾದ ರಾಗವಲ್ಲ, ಗಾಯಕವಾದಕರು ರಾಗದಶಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆಶುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಆಲಾಪ. ಇದನ್ನೇ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಎನ್ನುವುದು. ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಲಾಪ ; ಎಂದರೆ ಮಾತು, ತಾಳಗಳ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಧಾತು :

> ರೂಪಕಸ್ಥೇನ ರಾಗೇಣ ತಾಲೇನ ಚ ವಿಧೀಯತೇ !
> ಯಾ ಪ್ರೋಕ್ತಾ ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಃ[38]

ಎಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ರಾಗಾಲಾಪ ; ಇದನ್ನೇ ಈಗ ನೆರವಲು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮೂರನೆಯ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಏಕತಾಲೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲಾ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದ್ಗ್ರಾಹವನ್ನು ಆಲಾಪಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ ಅಕ್ಷರ ವರ್ಜಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿಯೆಂದು ಹೆಸರೆಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಆಲಾಪಪೂರ್ವಕೋದ್ಗ್ರಾಹಾ ವಿಪುಲಾನಂದದಾಯಿನೀ |
> ಆಲಾಪೋ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿರಕ್ಷರೈರ್ವರ್ಜಿತಾ ಮತಾ |
> ಸೈವ ಪ್ರಯೋಗಶಬ್ದೇನ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವೇನ ಕೀರ್ತಿತಾ ||[39]

ಇದನ್ನೇ ಏಲಾಪ್ರಬಂಧದ ಪಲ್ಲವವೆಂಬ ಮೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.[40] ಹೀಗೆ ಸುಳಾದಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಳೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳವಿರಹಿತವಾದ ಆಲಾಪನೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಆಲಾಪವು ಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಡೆಯದೆ ಪದಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಗಮಕಾಲಪ್ತಿಯೆಂದು

ಕರೆದುದು ಸಮುಚಿವಾಗಿಯೇ ಇದೆ; ಗಮಕವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸುಳಾದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹರಿದಾಸರು ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.[41] ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ತಾಳವಿರಮಿತವಾದ ಆಲಾಪವನ್ನೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧದ ನಂದವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ[42] ಇಂದಿನ ಗಮಕದ, ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನವು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ತಾಳರಹಿತವಾದ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ವಿದೃಶವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಆಲಾಪ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಂದು ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ :

ಪದಾಂತರೇ ಸ್ವರನ್ಯಾಸ್ಯೈರ್ಗೀಯಂತೇ ವೃತ್ತಜಾತಯಃ |
ನ ತಾಲನಿಯಮಸ್ತಾಸಾಂ ಛಂದಸಸ್ತತ್ರ ಮುಖ್ಯತಾ ||[43]

ಇದು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಛಂದೋಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯರೀತಿಗಳೇ. ಏಳೆಯು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿಯು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಏಳೆಯು ಗಣ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಎರಡು ಬಗೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣಾಟ, ದ್ರಾವಿಡ, ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಲಾಟಾ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇಶೈಲಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏಳೆಯು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟೈಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ದ್ರಾವಿಡಾಂಧ್ರ ಲಾಟ ದೇಶೀಯವಾದ ಏಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕರ್ಣಾಟೈಲಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[44]

ಕಂದವು ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಂದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕಂದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಾಗ 'ಕರ್ಣಾಟಾದಿಪದ್ಯೈಃ ಪಾಟೈರ್ಬಿರುದ್ಯೈಸ್ತಾಲವರ್ಜಿತಃ' ಎಂಬ ವಿಧಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.[45] ಆದಿ

ಶಬ್ದದಿಂದ 'ದೇಶಭಾಷಾಪದಾನ್ಯೇವ ಗೃಹಂತೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಾನಿ'.[46] ಇದನ್ನು ಆರ್ಯಾಗೀತಿಯಂತೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕು. ಆರ್ಯಾಗೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಧವನ್ನು ಉದ್ಗ್ರಾಹವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಧವನ್ನು ಧ್ರುವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲಿ ಪಾಟ, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.[47] ಈ ಧ್ರುವವನ್ನೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಟಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಾಡಿಗೆ ತಾಳವಿಲ್ಲ. ಆಭೋಗವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಪದಗಳಿಂದ ಹಾಡಬೇಕು ; ಆದರೆ ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾಟಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವೀರರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಆರ್ಯಾಗೀತೆಯನ್ನೇ ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಪಾಟಗಳಿಂದ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಕಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಂದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಂದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಕಂದವು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಿಧ: ಪವನ, ಕವಿ, ಧನದ, ಹವ್ಯವಾಹನ, ಸುರನಾಥ, ಸಮುದ್ರ, ವರುಣ, ಶಶಿ, ಶೈಲಕ, ಮಧು, ಮಾಧವ, ಮಕರಧ್ವಜ, ಜಯಂತ, ಮಧುಪ, ಶುಕ, ಸಾರಸ, ಕೇಕೀ, ಹರಿ, ಹರಣ, ಹಸ್ತಿ, ಕಾದಂಬ, ಕೂರ್ಮ, ನಯ, ವಿಕ್ರಮ, ಉತ್ಸಾಹ, ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರಾತನರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತರ ಬದಲು ಮೂವತ್ತೆರಡನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು[48] ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೇಗೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಕಂದದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೂವತ್ತು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನಾಗಿ ಭಂಗಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಎಂದರೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದರೆ ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ; ಹೀಗೆ ಮೂವತ್ತನೆಯ ಗುರು ಭಂಗದಿಂದ ಪವನ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯದರ ಭಂಗದಿಂದ ರವಿ . . . ಎರಡನೆಯದರ ಭಂಗದಿಂದ ಕಾಮ ;[49]

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ತ್ರಿಪದಿಯೂ ತಾಲಹೀನವೇ ; ಇದು ಅಂಶಗಣದ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂರು–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಗಣಗಳು ರತಿಗಣಗಳು; ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ಕಾಮಗಣಗಳು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಹೀಗೆ: ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ನಂತರ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿಸಿ

ಹಾಡಬೇಕು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.[50]

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೋಜಿಗವಷ್ಟೆ; ಅದನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: "ಅಸ್ಯಾ ಲಕ್ಷಣತಃ ಚತುಷ್ಪಾದಪ್ರಯುಕ್ತತ್ವೇऽಪ್ಯಾದ್ಯಯೋರೇಕ ಪಾದತ್ವ ಪ್ರತೀತೇ ಶ್ರುತಿ ಕೃತತ್ವಾತ್ ತಾಮನುರುಧ್ಯ ತ್ರಿಪದೀ ವ್ಯಪದೇಶ ಉಪಪದ್ಯತ ಏವ|" ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳು ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಧ್ರುವ; ಪದಗಳಿಂದ ಆಭೋಗ; ಗಣಗಳು ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಯುಕ್ತ.[51] ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಧ್ರುವ, ಆಭೋಗವೆಂಬ ಮೂರು ಧಾತುಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ತ್ರಿಧಾತುಕ ತಾರಾ ವೇಲಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧ.[52]

ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಗೇಯಪದವೇ, ತಾಲರಹಿತವೇ . . . ' . . .ಷಟ್ಪದೀ ಮತಾ| ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷಯಾ ತಾಲವರ್ಜಿತಾ ನಾದಮುಕ್ತಕಾ' ಇದರಲ್ಲಿ ಛಂದೋಭೇದದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ—ತ್ರಿಪದೀ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳಂತೆ. ಆರು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ-ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಗಣಗಳು, ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು, ಹೀಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಣ ವಿರಬೇಕು; ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಮಗಣಗಳು.[53] ಸ್ಥಾಯಿಾವರ್ಣಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೀರ್ಘಸ್ವರವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಸ, ರಿ, ಗಾದಿ ಉಚ್ಚಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರವಾಹಕ ವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು; ತ್ರಿಪದೀ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದರ ಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಧ್ರುವ; ಪದಗಳಿಂದ ಆಭೋಗ; ತ್ರಿಧಾತುಕ ಪ್ರಬಂಧ, ನಿರ್ಯುಕ್ತತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯದು.[54]

ಅಂತೆಯೇ ವರ್ಣವೂ :

> ಬಿರುದೈರ್ವರ್ಣತಾಲೇನ ವರ್ಣಃ ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಯಾ|
> ತಾಲತ್ರೈವಿಧ್ಯಸ್ತಸ್ಯ ತ್ರೈವಿಧ್ಯಂ ಗದಿತಂ ಬುಧೈಃ||[55]

ಆಲಿಕ್ರಮದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವಾದಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಪ್ರಬಂಧಲಕ್ಷಣವರ್ಣನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂದು ಕನ್ನಡದ ಕಂದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮತಂಗನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆ ಲ್ಲವೂ ಬಿರುದ ಶಬ್ದಗಳೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಧ್ರುವಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಭಾವನೀ ಜಾತಿಯ ತ್ರಿಧಾತುಕ ಪ್ರಬಂಧ. ವರ್ಣತಾಲದಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಯುಕ್ತವಾದುದು. ವರ್ಣತಾಲಪುತ್ರ್ಯಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಮಿಶ್ರವೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾದುದರಿಂದ ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧವೂ ಮೂರು ಬಗೆ.[56] ನಾನ್ಯದೇವನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪದ, ಪಾಟ ಮತ್ತು ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ತತ್ಕಾಲಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಮಧುಮಾಧವ, ವರ್ಣ, ರಣರಂಗ, ತ್ರಿಪುಷ್ಕರ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ, ತ್ರ್ಯಂಬಕ ತ್ರಿಪಿಷ್ಟಕ, ಭಾವತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಮಣಿಮಾಲಕ, ತ್ರಿಕೂಟ, ಕೃಶೋಧರ, ಚತುರ್ಭುಜ, ವಿಜಯ, ಸಾಗರ, ಚತುರ್ಯುಗ, ಪಿತಾಮಹ, ಚತುರಸ್ರ, ಚತುರ್ದಶ, ಚತುಶ್ಚರಣ, ಪಂಚಾನನ, ಪಂಚಬಾಣ ಮತ್ತು ಜಂಭೇಟಿಕಾ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[57] ಇವುಗಳನ್ನು ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂಶಿಕವಾಗಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿವೆ. ನಾನ್ಯದೇವನು ಕನ್ನಡದೇಶದಿಂದ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ ಆಳಿದವನೆಂದೂ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭರತ ಭಾಷ್ಯವೆಂಬ ಸರಸ್ವತೀಹೃದಯಾಲಂಕಾರಹಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ನಾನ್ಯದೇವನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡೂ ತಾಳಯುತಗಳೇ; ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳಲ್ಲ) ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೇರಳವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಂಠಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಗಮಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದವು. ಜನಪದ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಧರ್ಮಮೂಲಗಳಾಗಿದ್ದವು; ಸಾಂಗತ್ಯ, ಗದ್ಯಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಶಿವಶರಣರ ತ್ರಿವಿಧಿ, ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ, ಕಾಲಜ್ಞಾನ, ವಚನಗಳೂ ಹರಿದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗ, ದಂಡಕ, ವೃತ್ತನಾಮ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ತತ್ತ್ವ, ಸ್ವಪ್ನಗದ್ಯ, ಉದಯರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಧಿ ಮತ್ತು ದಂಡಕಗಳೆರಡನ್ನೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ; ತ್ರಿವಿಧಿಯು ತಿವುಡೆ, ತಿವಿಡೆ, ತ್ರಿಪುಟಿ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ನಾಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು—ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯಾಗೀತಿ ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ಸ್ಕಂದಕ'ವು ಪ್ರಾಕೃತದ 'ಖಂದ ಅ' ಆಗಿ ಕನ್ನಡದ 'ಕಂದ' ಆದ ಹಾಗೆ. ಜನ್ನನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಉತ್ಕಳಿಕೆ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ಲತಿಕೆ, ಖಂಡ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು[58] ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[59] ದಂಡಕವೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅದು ದಂಡಕವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಬಹು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಪದ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಧಾತುಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.[60] ಅಲ್ಪಧಾತುಕಗಳಾದ ಮುಕ್ತಕಕುಲಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದವು

ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ: ಆದರೂ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಮೋಲ್ಪಾಡು, ಪಾಡುಗಬ್ಬ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಗಳನ್ನು—ಸಂಸ್ಕೃತೀಕೃತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಾಮಾಂತರ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ—ಅವರು ಏಕೆ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಚಿಂತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತುಲನೆ

ಗಾನರಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಸಗಳಲ್ಲಿ ನಂಟು ಬೆಳೆದು ಗಮಕವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಮೈತ್ರಿಯು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ?

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ, ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನಾಂಶಗಳಿವೆ; ಎಂದೇ ಈ ಮೈತ್ರಿಯು ಉಂಟಾ ಯಿತು. ಎರಡರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೂ ಶಬ್ದವೇ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಮೂಲವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳವು; ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲವು; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಬೇರೆ ಶಬ್ದ ಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ನೈಘಂಟುಕಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವೂ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾದಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆಯಾ ನುಡಿಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾದ ಮತ್ತು/ಅಥವಾ ಯೌಗಿಕವಾದ, ನಿಶ್ಚಿತವಾದ, ಒಂದು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ವಾದ ಶಕ್ತಿ; ಆದುದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಅವಸ್ತುನಿಷ್ಠಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಗರ್ಥಾತೀತವಾದುದು. ಸಂಗೀತಪ್ರಸಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಾದವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಿ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಅನುರಣನ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಪುಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಸ್ವರವೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಪದ, ನಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಮೂಲವಾದ ಶಬ್ದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ, ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಪಾಲದೇವನು (೧೧೭೦–೧೨೦೦)

ಮೂಲಾಧಾರಾತ್ ಸ್ಫುರತಿ ಪುರತೋ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಃ ಸನಾದಃ |
ತಸ್ಮಾದ್ ವರ್ಣಾಃ ಸಮುಭವದತಃ ಪ್ರಾದುರಾಸನ್ ಪದಾನಿ |
ತೇಭ್ಯೋ ವಾಕ್ಯಾನ್ಯಥ ಸಮಭವಂಸ್ತೈಃ ಪ್ರಬಂಧೋಪಲಬ್ಧಿ
ಸ್ತಸ್ಮಾನ್ನಾದ ಪ್ರಭವಮಖಿಲಂ ಮನ್ಮಹೇ ವಾಗ್ವಿಲಾಸಮ್[61]

ಎಂದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು

ನಾದೇನ ವ್ಯಜ್ಯತೇ ವರ್ಣಃ ಪದಂ ವರ್ಣಾತ್ ಪದಾದ್ ವಚಃ |
ವಚಸೋ ವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ನಾದಾಧೀನಮತೋ ಜಗತ್ ||[62]

ಎಂದು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ನಾದಾಧೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗೇಯಾರ್ಥ ಪದಾರ್ಥಗಳೆರಡರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ, ತಾತ್ಪರ್ಯಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಪದಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸಮಾಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಪದಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಾಕರ್ಷವು ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ; ಲಯವು ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಇವು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಪದದ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ; ಸ್ವರದ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ, ರಸಸಂವಿದ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ವಿವಿಧ ಪದಗಳ ಉಗ್ರ ಘಟಕಾರ್ಥ ಶ್ರೇಣಿಯ ಮೊತ್ತದಿಂದ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವೂ ಅಧಿಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣಾರ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬಹು ಘಟಕಾರ್ಥವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಏಕ ಘಟಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭವು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ವಿವಿಧ ಪದಗಳ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತೆಯೇ ಸ್ವರಗಳ ಅನುಕ್ರಮಿತ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ಫುರಣವು ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತೆಯೇ ಗೇಯಾರ್ಥವಾದರೂ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದಿತವಾದವು; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥವು ಪದಗಳ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಿಡಿಯಾದ ಅರ್ಥ, ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ಯಾವುದು ಕೊನೆ, ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ಯಾವುದು ಲಂಘಿತ, ಯಾವುದು ಬಹು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾದಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಚಾರ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತು ಧಾತುಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥಾವಬೋಧ ತತ್ವ, ತಂತ್ರ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವಷ್ಟೆ; ಪದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೂ ಆದ ಅರ್ಥದೊಡನೆಯೇ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇರು

ತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಊಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು, ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಾದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಠದ ಸ್ವರಭಾರವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಂಠಧ್ವನಿಯನ್ನು ಏರಿಸಿ, ತಗ್ಗಿಸಿ, ಕಂಪಿಸಿ, ಎಳೆದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾತಿನ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸ ಬಹುದಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಓಹೋ, ಅಯ್ಯೋ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಹರ್ಷ, ವಿಸ್ಮಯ, ಕರುಣ, ಶೋಕ, ಅದ್ಭುತ, ಚಿಂತೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವು ತೋರಿಸುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವಾದ ವಕ್ರತೆಯು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದುದೇ. ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರವು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಗೊಳಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಇಂದ್ರಿಯಸನ್ನಿಕರ್ಷಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತಾ ತತ್ವವಷ್ಟೆ. ಚಿತ್ತದ ಚಲನೆಗೆ ವಕ್ರತೆಯೇ ಚಾಟಿ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವರದ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಪುಷ್ಟಿ, ಸ್ವಯಂರಂಜಕತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ವಕ್ರತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು 'ಗಮಕ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವರಾಲಂಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ;ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದರೆ ಗೇಯಾರ್ಥ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವ, ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿ ವಿಕಾರಗಳೇ ಗಮಕಗಳ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿರೀತಿಗಳು ಹಲವು. ಇವುಗಳ ರೀತಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ ಗಳು ಆಯಾ ಭಾವ, ರಸಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ, ತೀವ್ರತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳಾದ ಭಾವ-ರಸಗಳು ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಧ್ವನಿವಿಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಧಿಸಿ ಬಲಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದರೆ ಇದೇ ಭಾವ-ರಸಗಳು ಛಾಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವ-ರಸವೂ ತನಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿವಿಕಾರರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ

ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜನಗಳು ಶೋಕ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಕೋಪ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿವಿಕಾರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಚರ್ಯೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿವಿಕಾರ—ಇವೆರಡೂ ವಾಗರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಷ್ಟು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬೆಳಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನ್ಯತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವ-ರಸಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿವಿಕಾರಗಳನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಆಯಾ ಭಾವ-ರಸಗಳು ಭಾಸವಾಗುವುದರಿಂದ, ಇಂತಿಂತಹ ರಾಗಗಳು ಇಂತಿಂತಹ ಭಾವ-ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆಯಾ ರಾಗವು ತನ್ನ ಸ್ವರಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಪರಂಪರಾನುಗತವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವ ಗಮಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಲಯ—ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಗೇಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವ ವಾಹಕಗಳೇ. ಲಯವೆಂದರೆ ಎರಡು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ, ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಸಮುಚ್ಚಯಗಳಲ್ಲಿ, ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ. ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ಸ್ವರಸಮುಚ್ಚಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಿಯತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ನಿಯತವಾದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಾಂತರಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವಂತೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು, ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ. ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಹೀ ಸಂಕೇತಗಳು ಅತಿ ಸಮೀಪವೂ ಅತಿದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವು ಆಯಾ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕನು ಕಾಣಲೆಳಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವಾಗುವುದು. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ.

ವಾಗರ್ಥವು ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನುಕ್ರಮಿತವಾಗಿಯೂ ನಂತರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಲಯವು ವೇಗವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ;

ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇದೇ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಾಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗೇಯಾರ್ಥವು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಅರ್ಥ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವು ಏಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾಕರ್ಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯವಾದ ರಕ್ತಿಧರ್ಮವು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ವೇಗವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ವಿಳಂಬವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗೀತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅವಧಿಯು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಲಘು, ಗುರು ಮತ್ತು ಪ್ಲುತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಮಾನಗಳು ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ, ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಬೃಂಹಿಸಿದ, ಮಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಾವರ್ತವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಯಥಾಕ್ಷರಾನ್ವಿತವಾದ ಧಾತುವಿನ ಅನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಛಾಪುತಾಳಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಈ ದ್ರುತಗತಿಯ ಛಂದೋಲಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲ್ವಾಡು, ಪಾಡುಗಬ್ಬ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಗೇಯಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿಸ್ತೃತಿಯೇ ತಂತ್ರವೂ ವಿಧಾನವೂ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಶಯ್ಯೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ತಾಳಾವರ್ತವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳದಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗುವ ಅನಿಬದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಪದಗಳ ನಡುವೆ, ಪದ್ಯಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿಸ್ತೃತಿಯು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ

ಪದಾಂತರೇ ಸ್ವರನ್ಯಾಸೈರ್ಗೀಯಂತೇ ವೃತ್ತಜಾತಯಃ |
ನ ತಾಲನಿಯಮಸ್ತಾಸಾಂ ಛಂದಸಸ್ತತ್ರ ಮುಖ್ಯ ತಾ ||[63]

ಎಂಬ ಸೋಮೇಶ್ವರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಛಂದೋಲಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರಾ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಗೇಯಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧ

ಗಳಲ್ಲಿ—ಎಂದರೆ ಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡನೆಯು ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಣಗಳು ಜತಿ ಮತ್ತು ಗತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.[64] ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಮೊತ್ತದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ್ರವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲಮಾನವಾಗಬಲ್ಲುದಷ್ಟೆ. ಅರ್ಥನೈರವ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯು ಏರ್ಪಟ್ಟರೂ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೈಲಧಾರೆಯಂತಹ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ, ನೈರಂತರ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇವುಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೇಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತುಂಬಾ ಉಂಟು; ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವರಗಳ ಗಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವುದು ನಿರಂತರವೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವೂ ಆದ ಕಾಲವಾಹಿನಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಗೀತಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ಗಾನ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಾಳವೆಂಬ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಂಗೀತವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ನಿಶ್ಚಿತವೂ ನಿಯತವೂ ಆದ ಅಂಗರಚನೆಯುಳ್ಳ ಇದರ ಎಡೆಬಿಡದ ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತವನ್ನಳೆಯುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರ. ಚಲನಶೀಲವಾದ ನಾದಬಿಂದುವನ್ನು ಕಾಲ ದೇಶಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶಕ ಅಧಿಕರಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವಷ್ಟೆ. ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ನಿಗದಿಯೂ ಆದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ದೇಹವನ್ನೂ ಅಳೆಯುವುದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೂ ಅನ್ಯಸದೃಶ ಗಾನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಮಾತುಸಹಿತವಾದ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತುರಹಿತವಾದ ಧಾತುಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ರಾಗಾಲಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವರ್ಣಿತವಾದ ಹಾಗೂ ನಾದಸ್ವರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಂಜಲವೆಂಬ ಆಲಪ್ತಿ ವಿಧವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು - ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದಮೂಲವಾದರೂ ಪದ ಮತ್ತು ಸ್ವರ (ಅಥವಾ ಸ್ವರಸಮುದ್ಭಯ) ಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವರಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಪದಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂನಿಷ್ಠವಾದ ರಂಜನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪದಾರ್ಥವು ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿಯೂ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸಬಲ್ಲುದು–ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳು ಅದರ ಛಾಯೆ, ಪಲ್ಲಟನ ಪ್ರಮಾಣ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರವು ನಾದಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರ

ವನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಅಂತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದವಾದರೋ ಅಭಿಧಾದಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸೀಮಿತವೂ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ನಾನಾರ್ಥಕಗಳಾದರೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಾರ್ಥಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪದಾರ್ಥವು ಮೂಲತಃ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಸ್ವರಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸೀಮಿತವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವೇ; ಪದಗಳಾದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ; ಇವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತವೆ; ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧದ ಸಂಕಲನ-ವ್ಯವಕಲನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವರಸಂಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪ.

ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗುಣವು ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಕ. ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಪದದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಣದ ಮೂಲಕ ನಡೆದು ಈ ಅರ್ಥವು ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲದ ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಆತ್ಮವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಅದು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೇಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಲ್ಪವೂ ಹೌದು, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಣಾಂಶವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಅಧಿಕರಣವೂ ಮಿತಿಯೂ ಉಂಟು. ಎಂದರೆ ಪದಾರ್ಥವು ಆಯಾ ದೇಶ, ಕಾಲ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗೇಯಾರ್ಥದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಸ್ವರಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಯಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಮರ್ಯಾದೆ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಗೇಯಾರ್ಥವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಕ್ಕೆ ಯೌಗಿಕಾರ್ಥ ರೂಢ್ಯರ್ಥಗಳು ಇರುವಂತೆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ಸಂಗೀತವು ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಗೀತವು ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಾಗರ್ಥ ಗೇಯಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ; ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಹಾಡು, ಕಾವ್ಯಗಾಯನಗಳು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಇದನ್ನೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಹ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಹಕ ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವಾಗರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಸೃಷ್ಟಿದಾಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದಿಂದ, ಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥವಾಹಕವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಮಾನವನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಉಂಟು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾರ್ಥ (Sacrament), ದೈಹಿಕ ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥ (mime) ಅನುಭಾವಾರ್ಥ (Mystic), ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅನನ್ಯಾವಲಂಬಿಗಳೇ; ಒಂದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣಾಂಶ. ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥವಾದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ, ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥವೂ ಸಂಗೀತಾರ್ಥವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಬೇರೆ; ಸಂಗೀತವು ಬಳಸುವ ಇಂದ್ರಿಯವೇ ಬೇರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ನೃತ್ತ (ನೃತ್ಯವಲ್ಲ, ನರ್ತನವಲ್ಲ)ವೂ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ ಆದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದೇ ಶ್ರವ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ದೃಶ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ವೃತ್ತವನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭೌತಿಕ ದ್ರವ್ಯವು ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದುದು; ಗೀತವಾದಿತ್ರ ನೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದ್ರವ್ಯವು ಅಶಾಶ್ವತವೂ ಚಲನಶೀಲವೂ ಆದುದು. ಚಿತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ (ನವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಕಾಲ ದೇಶಾಧಿಕರಣಗಳಿಂದ ಮಿತವೂ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಲೋಕನಿಷ್ಠವಾದ ಕರುಣ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸವನ್ನೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಆತ್ಮವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ರೂಪದ ರಸವನ್ನೂ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾದ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾದರೆ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಗೇಯಾರ್ಥವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು. ಭೌತಿಕ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯ, ಸಂಗತಿ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರತೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವಗಳಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರಸವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆನ್ನಲೂ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆನುಕ್ರಮಿಕ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯು (melody) ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಏಕಕಾಲಿಕವಾದ ಬಹುಸ್ವರಕೋಷ್ಠವು (chord) ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಗೇಯಾರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯ ಬಗೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸಮಾನ ಸ್ವರದ್ರವ್ಯವುಳ್ಳ ಎರಡು ರಾಗಗಳು ಶೈಲಿ–ತಂತ್ರ–ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಗೇಯಾರ್ಥದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದೇ. ಸಂಕೇತ ದ್ರವ್ಯದ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು. ಸ್ವರದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ರಂಜನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. 'ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ

> ಅಜ್ಞಾತವಿಷಯಾಸ್ವಾದೋ ಬಾಲಃ ಪರ್ಯಂಕಿಕಾಗತಃ |
> ರುದನ್ ಗೀತಾಮೃತಂ ಪೀತ್ವಾ ಹರ್ಷೋತ್ಕರ್ಷಂ ಪ್ರಪದ್ಯತೇ ||
> ವನೇಚರಸ್ತೃಣಾಹಾರಶ್ಚಿತ್ರಂ ಮೃಗಶಿಶುಃ ಪಶುಃ |
> ಲುಬ್ಧೋ ಲುಬ್ಧಕಸಂಗೀತೇ ಯಚ್ಛತಿ ದೇವಿತಮ್ ||[65]

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸ್ವರ ಸಂಕೇತವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಿಷಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತಾನುಭವದ ಗುಣಗಾತ್ರಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಏಕರೂಪವಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗೇಯಾರ್ಥವು ಇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ರಸಾತ್ಮಕ,

ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಆನಂದಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಇಂಪಿನಿಂದ ಕಿವಿಯು ಮಾತ್ರ ತಣಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾನಶುದ್ಧಿ, ಪುಷ್ಟಿ, ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಅನುರಣನ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಮೊದಲಾದ ಭೌತಿಕಗುಣಗಳು ಕಾರಣ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದ ವಕ್ರತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಗಮಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ರಸಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕ ವಾದಕನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಸಕ್ರಿಯೆ, ರಾಗಗಳ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬುಗೆ, ಮಾತು ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ರಸ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಧಾತುಭಾಗವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಯತ್ನ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತೇತರ ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟದ ಗೇಯಾರ್ಥಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ಲಯದ್ರವ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾದರಿ—ಸಂಬಂಧ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರವಾದುದು ; ಬುದ್ಧಿಯು ಬಳಿಸಾರಿ ಬರಿದೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ ; ಮನಸ್ಸು ಮರುಳಾಗಿ ಮರಳುತ್ತದೆ ; ಮಾತು ಸೋತು ಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಗೇಯರಸ. ಕಾರ್ಮುಗಿಲನ್ನು ಸೀಳಿ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದು ಮಾಯವಾಗುವಂತೆ ಇದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ ; ಇಂದ್ರಚಾಪದಂತೆಯೇ ಅದ್ಭುತ ರಮಣೀಯವಾದರೂ ವರ್ಣನೆಯ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದು, ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದು. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೋ ಏನೋ ಸಂಗೀತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನಾದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದರು. ಇತರ ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಹುಮಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಗೇಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಅನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಪದೇ ಪದೇ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾನುಭವವನ್ನು—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಹಾಗೆ—ವರ್ಣಿಸಲೆಳಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ—ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ—ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲೆಳಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಧ್ಯಾನ

ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗೇಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯವೂ ಶಿಲ್ಪವೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ವಿಫಲ ಯತ್ನಗಳ ಪ್ರತೀಕ.

ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾನುಭವವು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಮೊದಲನೆಯ ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂಬುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉಪಕರಣ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರುವವರಂತೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರೇ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸೋಪಾನಗಳೂ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪೂರ್ವಪರಿಚಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಭಾಷಾತ್ವವೂ – ಇದ್ದರೆ – ಬಹು ಸೀಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವೆ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ–ಗೇಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣಾಂಶವು ಕರುಣಾದಿರಸ ಪ್ರತೀತಿಯಷ್ಟೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ?

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ರಸವು ಕ್ಲಿಷ್ಟರೂಪದ್ದು. ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಈ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕುದುರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು ; ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕುದುರೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯರಸದ ಬೇರು ಲೋಕ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, 'ಲೋಕಾನುಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಾಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಸಾಧಾರಣ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಳ ದಮಯಂತಿಯ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಳನ ನಳತ್ವವೂ ದಮಯಂತಿಯ ದಮಯಂತೀತ್ವವೂ ಅವರ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅವರಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ತಿಳಿದೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ; ಹಾಗೂ ಅವರು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ವೇದನೆ, ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಊಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನೂ ರಸಸಂಪದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಸಿಕನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಭವ,

ವೇದನೆ, ಭಾವನೆಗಳು ಸ್ವಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೋ ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ರಸವು ಲೋಕನಿಷ್ಠವಾದ ಆಯಾ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಮನು ಸೀತಾ ವಿರಹದಿಂದ ಶೋಕಿಸುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ, ನಾವೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಪತ್ನಿ ವಿರಹದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಶೋಕಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯ, ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸತ್ಯ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ರಸದ ಅನಾಂತರಿಕ ಗುಣವಾಗಲೀ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವಭಾವವಾಗಲೀ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೂ ಇರದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಸವು ಲೋಕನಿಷ್ಠವಾದುದರ ಆಭಾಸರೂಪದಲ್ಲಿ, ಛಾಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕನಿಷ್ಠ ರಸದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಾವ್ರರ್ತಿಕಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕನಿಷ್ಠತೆಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶವೂ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಹೃದಯಸಂವಾದ. ತನ್ಮಯೀಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ; ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ; ಲೌಕಿಕವಾದುದನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ; ಆಯಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿನ ಭೌತಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ; ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮೂಲಕ.

ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕನಿಷ್ಠವಾದ ರಸಾನುಭವವು ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ, ಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥನಿಷ್ಠವಾದ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವವು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ದಮಯಂತೀ–ನಳರ ವಿರಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕರುಣಾರಸವೇನೋ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಯುಮಳಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಶೋಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕನೂ ಪಾಲುಗೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರನ್ನೇ ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ದುಃಖಿತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಶೃಂಗಾರದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಶೋಕ ಶೃಂಗಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ—ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ, ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಮೂಲವಾದ ವಿಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ, ಅನುಭಾವಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವೇನೇ ಇರಲಿ, ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಒಂದೇ—ಆನಂದರೂಪದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯರಸ. ಹೀಗೆ ಪದಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ; ಇದರ ಮೂಲಕ—ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದ ನದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕಡಲಿನ ಒಡಲನ್ನು ಸೇರಿ ಒಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ—ನವರಸಗಳೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯರಸ, ಆನಂದ.

ಗೇಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ರಸವಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ; ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಛಾಯಾರೂಪವಾಗಿ, ಆಭಾಸರೂಪವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕನಿಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಹದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಶೋಕ ವೀರಾದಿ ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಧ್ವನಿವಕ್ರತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಆದರ್ಶಗೊಂಡು, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ತಂತ್ರ–ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಗಮಕವೆಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿನ ರಸವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಗೇಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ರಸನಿರ್ವಾಹಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ದೇಶಾಧಿಕಾರಣದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ ; ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯ ಸ್ಮರಣೆ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು, ಅಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಅಜ್ಞಾತವಾದುದು, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು, ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಗೇಯಾರ್ಥರಸದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅದರ ಸಂಕೇತ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಕತ್ವವೂ ಬಹುಸಂಯೋಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಬಹು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರತ್ವವೂ ಅನೇಕ ಸೋಪಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರ ವೀರಾದಿ ರಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಯಿಂದ, ಅದು ಆಯಾ ಗಮಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಲೀ ಇತರ ಧಾತುವಾಗಲೀ ನೀರಿನಂತೆ, ಮಾತು ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ. ನೀರು ಪಾತ್ರದ ಆಕಾರವನ್ನೇ ವಹಿಸುವಂತೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಾಜಿನ ಸೀಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದಾಗ ಆಯಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದ ಹಾಗೆ ತೋರುವಂತೆ, ಗಾನರಸವೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥರಸವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಫಲಿಸುತ್ತದೆ, ಏಕೀಭವವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಲೀ ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲೀ ಬಿಂಬವೇ ಆಗಲಾರದಂತೆ ಗಾನರಸವೇ ಕಾವ್ಯರಸವಾಗಲಾರದು ; ಬಿಂಬ, ಕನ್ನಡಿಗಳು ಇರುವವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿರುವಂತೆ ಮಾತಿನ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ

ಗಾನರಸವೂ ವೀರ ಕರುಣಾದಿ ಆಯಾ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಾನರಸ,ಕಾವ್ಯರಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿ-ಆಶ್ರಯ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ, ಅವಿನಾಭಾವವಲ್ಲ.

ಮೈತ್ರಿ

ಎಂದರೆ, ಗಾನರಸವು ಪದಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಾನರಸವು ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಪಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವ ರೀತಿಯದಾಗಿರಬೇಕು?

ಇದು ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಗಾನರಸವು ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆ ಮಾಡಬಹುದು: ಗಾನವೇ ಅತಿಯಾಗಿ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ನುಂಗಬಹುದು; ಗಾನರಸವು ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಇರಬಹುದು.

ಗಾನಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೇ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಗಾನರಸವು ಮುಂದಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಗಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲದ ಬದಲು ಆಪತ್ತೇ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಗಾನಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕ್ಕೆ, ಅದರ ರಸನಿರ್ವಾಹಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸಂಗೀತದ ಮಾತು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಹಾಡಿನ ಮಾತು ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದೋಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳ ಅಂಶಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ ಈ ನಿರ್ಬಂಧ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಛಂದೋನಿಯಮವು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪದಾರ್ಥದ ನಿರ್ವಾಹಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳ ನೈಕಟ್ಯವು ಅಗತ್ಯ. ಶಬ್ದಗಳು ಪರಸ್ಪರ

ಅತಿಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅತಿದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತಾನುಕೂಲ ನೈಕಟ್ಯದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಕೇತ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳ ನಡುವೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಕ್ಷರಸಾಮೀಪ್ಯವು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಗಾನಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಇದು ಕೆಡುವಂತಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೇಡೇ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಗಾನಾಧಿಕ್ಯವ ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವೋ ಅಲ್ಪಗಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಧಾತು ಭಾಗವು ಅತಿಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಪತನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ವಾಹಕವು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗಾನದ ಪ್ರಮಾಣವು ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತಾನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದು ; ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ವಾಲಿದರೆ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮಾರಕವೇ ಆಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಗಮಕಕಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ? ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸದೃಶ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಅಂಶಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾಳಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಇಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಅವನು ತಿಳಿದೇ ಇರಬೇಕು. ಇದರೊಡನೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಮಕ ಸ್ವರಾಲಂಕರಣರೀತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತಿರೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಂದರ್ಭ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಶೋಕ ಕರುಣಾದಿ ರಸಥಾಯಿಗಳು—ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅವನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸವಿಷಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಸ್ವರವಿಕೃತಿ, ರಾಗ–ತಾಳ, ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗದವರು ಗಮಕವನ್ನು ಕಲಿಯಲೆಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೊಂದು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಗಮಕಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾವನೆಯೂ ಗಮಕಕಲಾ

ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ತಾನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗಿಂತ ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತ ವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಜಾತಿಗೆಡಿಸಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಗಮಕಕಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆರೋಪ–ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗಮಕ ಕಲಾಕೋವಿದನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾ ತ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಮಾತುಭಾಗಕ್ಕೆ ಗಮನವಿತ್ತು ಗಮಕಕಲೆ ಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತಾನುಕೂಲ ಪ್ರಮಾಣದ ಧಾತುಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನ; ಅತಿಧಾತುವಿನಿಂದ ತಲೆ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಗುಡಿ ಕಾರನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲಿತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದೀತು? ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ವೀಣೆಯ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಧನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಾಜೂಕಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುಶಲನಾದ ವೀಣಾ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗುಡಿ ಕಾರನೊಡನೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡ ಹೊರ ಟರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು (ಇದೂ ಸಂದೇಹವೇ; ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಲಂಕರಣವೂ ದೋಷವೇ) ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಿತವಾಗದು. ಹವಣರಿತು, ಠಣವರಿತು ಮಾಡಿದ ಮಿತಪ್ರಯುಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ.

ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನೂ ಈ ಆರೋಪದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಬೈದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಕೊಂಡುದರಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಆರೋಪವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಠ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಧಾತುಭಾಗವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಮಿತಧಾತು ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯು ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಮಿತಜ್ಞಾನ ವಂತೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಅವನೇಕೆ ತನ್ನ ಹಮ್ಮುಬಿಮ್ಮುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಬಳಿ ಸಾರಿ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗಳ, ಪ್ರಯುಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಾರದು? ಅಲ್ಪ ಬಲಪ್ರಯುಕ್ತಿಯು

ಬೇಕೆಂದುದರಿಂದ ಅಲ್ಪ ಬಲವನ್ನೇ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಬಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಳಸುವುದೇ ಲೋಕಕ್ಕೂ ತನಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಏಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ತಿಳಿದವರ ಬಳಿಸಾರಿ ಏಕೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಇದರಿಂದ ಅವನ ಅಂತಸ್ತಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳೇನೂ ದವಡೆ, ಹಲ್ಲು, ನಾಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ತೊಡರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಡೆ-ತಡೆಗಳಲ್ಲವಲ್ಲ; ಅವನ ಅಕಾರ-ಇಕಾರ-ಉಕಾರ (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಊಹಾತೀತವಾದ, ಸಹನಾತೀತವಾದ ಇತರ—'ಕಾರ'ಗಳೂ ಉಂಟು!) ಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆತ ವಾಹಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ! ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ[66] ಅವು ಧಾತುವಿನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಕು; ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಆನಂದಿಸಿ, ತನ್ನ ಜೀವಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಗೌರವವಲ್ಲವೆ? ಒಂದೇ ಕಣ್ಣನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿ, ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾದರೆ ಆಗಲಿ, ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೂ ತೊಂದರೆ; ಲೋಕಕ್ಕೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನವು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಪ್ರಯೋಗವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿ. ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಾಗಲಾಪನೆ, ತಾನ, ನೆರವಲು, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಕಸರತ್ತು ಮಾತ್ರ ಮಾಡದಿರಲಿ. ಹೀಗಾದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಗಾಂಧರ್ವ ಲೋಕವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ; ಆದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೂ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಪಿತೃಲೋಕವನ್ನು ಸೇರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಗಮಕಕಲಾವಿದನಿಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವುಂಟು; ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶ್ಲೋಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನಿಬದ್ಧ[67] ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಸ್ತುತಿಪರವಾದ, ನೀತಿಬೋಧಕವಾದ, ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಯ, ಸಂಗೀತ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮತ್ತಿತರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ, ಕಾಲಜ್ಞಾನ, ತ್ರಿವಿಧಿ ಮುಂತಾದ ಶಿವಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಉದಯರಾಗ, ತತ್ತ್ವ, ಕೋಲುಹಾಡು, ವೇಣುಗೀತ, ಭ್ರಮರಗೀತ, ಸ್ವಪ್ನಗೀತೆ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಸೋಬಾನೆ, ವೃತ್ತನಾಮ, ಗದ್ಯ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಆರಿಸಿ

ಕೊಂಡು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸಂಗೀತ, ಗಮಕ ಕಲೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮತ್ತು ತಾನು—ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಳಿತಾದೀತು. ನಿಬದ್ಧವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಿಡಬೇಕು. ಅನಿಬದ್ಧವಾದುದೆಷ್ಟನ್ನೊ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಂದಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರೂ ಇತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿಯಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ವಿಷಯ. ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕನಡೆಯ ಗಮಕಗಳಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹ್ರಸ್ವ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತಗತಿಯ ಗಮಕಗಳಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರೆ ಅಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಳವಾದ ಕರುಣೆ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗಮಕಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಗಳೂ ಉದ್ವೇಗ, ಉನ್ಮಾದ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕೋಪ, ವೀರ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಗತಿಯ ಗಮಕಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ದ್ರುತಗತಿಯ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಠ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳಿದ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು ನಾಟಕ–ನಾಟ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿವೆ.[68] ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಕಾಕುವಿಧಾನವು ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ರಸ ನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅನೇಕ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಗತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನೂ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ನಡೆಯನ್ನೇ ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾಗಿ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾನ (ಮಧ್ಯಮಕಾಲ) ದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡು ಕಲೆಗಳೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷನಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಗುಣವೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಗವನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನಸೀಸೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿದರೂ ಸೀಸೆಯು ಅದೇ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಗಾಯಕನು ತನಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ರಸಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಬುಗೆ–ಭಾವನೆಗಳೂ ಗಾಯಕವಾದಕರಲ್ಲಿ ಈ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಮಕ ಸಮುದಾಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದು ಛಾಯಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದಾದ ರಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಆಯಾ ರಾಗವು ಬಳಸುವ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಗಮಕ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತೀವ್ರವಾದ ವಿಕೃತಿಸ್ವರಗಳು ಸ್ವರಗಳ ಲೋಪದಿಂದಾಗುವ ಔಡುವಷಾಡವಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಸ್ವರಗಳ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಂದ್ರಗತಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ವೇಗ, ವೀರ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೋಮಲವಾದ ವಿಕೃತಿಸ್ವರಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬಗತಿಯ ಹಾಗೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಗಮಕಗಳೂ ಅವಕ್ರಗತಿಯೂ ಕರುಣೆ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಆಳವಾದ ರಸಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಪವಾದಗಳುಂಟು; ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಸ ತತ್ವದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಊರ್ಜಿತವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು.

ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೇಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಈ ರಸ ಅಥವಾ ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಈ ರಾಗ ಎಂಬ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು, ವಿಶಾಲವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಗಾಯಕನು ಆಯಾ ಮಾತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ರಸಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯನಾಗಬೇಕು, ಶಕ್ತನಾಗಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಗವನ್ನೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡರೆ ನಾವಿಕನನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ನೌಕೆಯೊಂದನ್ನೇ ನಂಬಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಲೆಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ರಸಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವುದೂ ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಿರುವುದೂ ಆವಶ್ಯಕವಷ್ಟೆ.

ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಬೇಕು; ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು—ವಿಶೇಷತಃ ದೇಶ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆಯು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ; ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಸಾಧನ, ಅದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತಿಯಾದರೆ ಅಂಧಾನುಕರಣದಲ್ಲಿ

ಪರ್ಯವಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕ. ಹಳೆಯದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹ್ರಸ್ವಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವಾಗ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದನು ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರಲು ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲಾವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಲು, ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿವಿಧ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಅವನು ರಾಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮಾತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಇಂಗಿತಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಕುವನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಒಂದು ರಸದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಂತರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಾಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಂಠದ ಮಾರ್ದವ, ಸಾಂದ್ರತೆ, ಗರ್ಜನೆ, ಪರುಷತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ, ಸ್ವರಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪಬೃಂಹಣಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ನಿಜ : ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮೈತ್ರಿ ಚಿರಕಾಲದ್ದು. ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರೇರಕ, ಪೂರಕ, ಪೋಷಕ, ಸಾಧಕ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ, ಸಂಗೀತವು ಉಪಪ್ರಧಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಲು, ಸಂಗೀತವು ಜೇನು ; ವಾಗರ್ಥರೂಪದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿವ, ಸಂಗಿತವು ಶಕ್ತಿ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಂದ್ರಜಾಲವಿದೆ, ಒಂದು ಇಂದ್ರಚಾಪವಿದೆ ; ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಮೋಡಿ ಅದರಲ್ಲಿದೆ.

ವಾಗಾರ್ಥಾಲಂಕೃತಿಯ ಪ್ರಖರ ಸೂರ್ಯಜ್ಯೋತಿಯ ಹಾಗೂ ವಾಗತೀತಾರ್ಥದ ರಾಗಾಲಂಕೃತಿಯ ಸೌಮ್ಯ ಚಂದ್ರಜ್ಯೋತಿಯ ಅಮೃತವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಸಸಂವಿದದ ಗಗನಮಂಡಲದಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ನಮೋ !

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

* ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ೧೯-೨-೭೨ರಂದು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಆಧಾರದಿಂದ

1. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, I, ೪, ೫–೧೧.
2. ರನ್ನ, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ, III, 8
3. ಜನ್ನ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣಂ, x, 8 ಗದ್ಯ
4. ಅಗ್ಗಳ, ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣಂ, xi, ೧೪೫
5. ಗುಣವರ್ಮ (II), ಪುಷ್ಪದಂತಿಪುರಾಣಂ, ix, 86
6. ಸಿಂಗಿರಾಜ, ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣಂ. xxxviii, 6
7. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ, ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯಂ, viii, 70
8. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, viii, 71
9. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯ.
10. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, xiii, 87
11. ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ, ವಚನಗಳು, 665·1208, 1209, ಪು. 88· 159 (ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರ: ಸಂಪಾದನ).
12. ನೃಪತುಂಗ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. I, ೩೨
13. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, I, ೨೭
14. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, I, ೩೪
15. ನಾಗವರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ ಕವಿ ಸಮಯಾಧಿಕರಣಂ, ಸೂತ್ರಂ 241
16. ನೃಪತುಂಗ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, I, 35
17. ನಾಗವರ್ಮ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, ಸೂತ್ರ 244
18. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಸೂತ್ರಂ 242
19. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಅದೇ ಸ್ಥಾನ, ಸೂತ್ರಂ 243
20. ಕೇಶಿರಾಜ, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ, ಪ್ರಯೋಗಸಾರಂ, 108, ಪು. 405
21. ನಾಗವರ್ಮ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಸೂತ್ರಂ 241
22. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಅದೇ ಸ್ಥಾನ, 243
23. ಭರತಮುನಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, xix, 121, ಸಂ. III, ಪು. 68, ಇದಕ್ಕೆ

    ಯಾ ನೃತ್ಯತ್ಯಾಸನಾ ನಾರೀಗೇಯಂ ಪ್ರಿಯಗುಣಾನ್ವಿತಮ್ ।
    ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಿಧಾನೇನ ತದ್‌ಗೇಯಪದಮುಚ್ಯತೇ ॥

ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ.

24. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಅಭಿನವಭಾರತೀ, ಭರತಮುನಿ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು. 67–68

25. ವೇಮಭೂಪಾಲ, ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಾಮಣಿ. ಉದ್ಧೃತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ, ಭರತಕೋಶ, ಪು. 181.

26 ಜನ್ನ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣಂ, x, 8 ಗದ್ಯ

27. ದಂಡಿ, ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 11

28. ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಛಂದೋನುಶಾಸನ, viii, 5

29. ಮತಂಗ, ಬೃಹದ್ದೇಶೀ, ಪು. 141–154

30. ನಾನ್ಯದೇವ, ಭರತಭಾಷ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಕೆಡಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

31. ಸೋಮೇಶ್ವರ, ರಾಜಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಚತುರ್ಥ ವಿಂಶತಿ, xvi, ಪು. 26–50.

32. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, ಪು. 30, 32, 38

33. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, 288, ಪು. 31

34. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, 292, ಪು. 32

35. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, 293, ಪು. 33

36. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಮೈಸೂರು ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಕೆಡಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ.

37. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ iv, 190, ಪು. 192

38. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 197, ಪು. 195

39. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 360, 361, ಪು. 342

40. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 34, ಪು. 216.

41. R. Sathyanarayana, Suladis and Ugabhogas of Karnataka Music, pp. 71–72

42. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 354, ಪು. 341

43. ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, 200, ಪು. 20

44. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 115–126, ಪು. 246–247

45. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 204, ಪು. 277

46. ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 278

47. ಇವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಧಾತು ಮತ್ತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು. ಧಾತುವೆಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ವರ–ಲಯಗಳ ಅಂಶ. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. i) ಉದ್ಗ್ರಾಹವು ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಅಂಶ. ii) ಆಭೋಗವು ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯದ ಅಂಶ. iii) ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಗೀತ ದೇಹವಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆದುದು ಧ್ರುವ. iv) ಉದ್ಗ್ರಾಹಕ್ಕೂ ಧ್ರುವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸೇತುವೆಗೆ ಮೇಲಾಪಕವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ನಾಲ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಐದನೆಯ ಸೇತುವೆಯೂ ಉಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತರಾ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರು ಅಂಗಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ: i) ಪದ, ಎಂದರೆ ಮಾತು ; ii) ಪಾಟ ಎಂದರೆ ಮೃದಂಗ, ಕಾಹಳಾದಿ

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಗಳ ಕಂಠಾನುಕರಣ. iii) ತೆನ್ನವೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿರ್ದೇಶಕವೂ ಮಂಗಳಸೂಚಕವೂ ಆದ ತೆ ಮತ್ತು ನ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು ; iv] ಬಿರುದ ಎಂದರೆ ಗೀತ ನಾಯಕನ ಗುಣಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮಾತುಗಳು : v] ಸ್ವರ ಎಂದರೆ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳ ವಾಹಕಮಾತ್ರಗಳಾಗಿರದೆ ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಉಚ್ಚಾರ ಪೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ವರಗಳು : ಇಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರ, ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆ, vi) ತಾಲವೆಂದರೆ ಲಘು, ದ್ರುತ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಗೀತಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಸಾಧನ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರು, ಐದು, ನಾಲ್ಕು, ಮೂರು ಮತ್ತು ಎರಡು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇದಿನೀ, ಆನಂದಿನೀ, ದೀಪನೀ, ಭಾವನೀ ಮತ್ತು ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 7-21, ಪು. 204-212.

48. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಮೈಸೂರು ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಕೆಡಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ.

49. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 205-209, ಪು. 278-279

50. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 268-270. ಪು. 312-313. ನಾಗವರ್ಮನು ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಗಣಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳೆಂದೂ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣುಗಣವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಛಂದೋಂಬುಧಿ, v, 10). ಈ ಹನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು ರುದ್ರಗಣವಾದರೆ ಅದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂಬ ತ್ರಿಪದೀ ಪ್ರಭೇದವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದೇ ಗ್ರಂಥ v, 12.

51. ಇಂತಹುದೇ ರಾಗ, ತಾಳ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವು ಬರಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದು ನಿರ್ಯುಕ್ತ ಪ್ರಬಂಧ. ಹೀಗೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನಿರ್ಯುಕ್ತ.

52. ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 311-312.

53. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 272-274, ಪು. 315-316

54. ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 316

55. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 181-182, ಪು. 269

56. ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು. 269

57. ನಾನ್ಯದೇವ, ಭರತಭಾಷ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಕೆಡೆಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

58. ಜನ್ನ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣಂ, x, 8 ಗದ್ಯ.

59. ಉದಾ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 184-198, ಪು. 270-273

60. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, iv, 281, 320-321

61. ಹರಪಾಲದೇವ, ಸಂಗೀತಸುಧಾಕರ, v, 3, ಪು. 155 (ಸಂ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀ ವರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಕೆಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)

62. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, 1, 2, 2

63. ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಸ್ಥಾನ, 200, ಪು. 20

64. ಜತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಖ್ಯಾಮಾತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು, ಒಂಬತ್ತು ಮುಂತಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಲಯದ ಅಥವಾ ತಾಳದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಗತಿ ಅಥವಾ ನಡೆಯೆಂದರೆ ತಾಳಾವರ್ತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮವಿಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇದೇ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಸಮಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಅಕ್ಷರ, ಪಾಟಾಕ್ಷರ ಮುಂತಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಗೇಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು.

65. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, I, 1, 28, 29

66. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆಂದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತು (ವಾಕ್) ಮತ್ತು ಧಾತು (ಗೇಯ) ಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ (–ಕಾರ)ವನು.

67. ತಾಳಸಹಿತವಾದ ಆಲಾಪನೆ, ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಬದ್ಧ; ತಾಳರಹಿತವಾದುದು ಅನಿಬದ್ಧ.

68. ಭರತಮುನಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, xvii, 102–150; ಪು. 385–405. ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ನೋಡಿ.

ಪ್ರೊ. ಶೇ. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾವ್

ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ವಿಚಾರ

ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಕಾಲವೂ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದ ರಂತೆ ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯದ ಉದ್ಗ್ರಂಥ. ಈಚಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಕೃತ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಗದ್ಯಶೈಲಿ. ಈ ಗದ್ಯವು ನಮಗೆ ಮೂರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ವಚನಗಳು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರುವ ಗದ್ಯಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಚನಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಗಳ ಗದ್ಯ ರೀತಿಗೂ ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ರೀತಿಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಗಳು ಅಪೂರ್ಣ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಚನಗಳಿಗೂ ಶಿವಶರಣರು ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವ ವಚನಗಳಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಶಿವ ಶರಣರ ವಚನಗಳಿಗೂ ಸಾಲಿನ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ-ನುಡಿಗಳ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ.

ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಗತಿ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ವಿಷಯುಗಳು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಗಳು ಓದುಗಬ್ಬಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯಗಳು, ಕಾವ್ಯನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಮಯವಾಗಿ, ಕುದುರೆಯ ಓಟದಂತೆ ನಡೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಮಾನವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಗದ್ಯವು ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಧವ, ಕರ್ಕಶ ಮೊದಲಾದ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಗಮಕ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕವು ಬಹು ಶೀಘ್ರಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣ ಈ ಗದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ವೃಷಭಸೇನ ಭಟ್ಟಾರನ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಅನ್ನೆಗಮರಸನಡಿವಜ್ಜೆಯಂ ನೋಡುತ್ತಂ ಪೆಱಗಣಿಂದಂ ತಂತ್ರಮೆಲ್ಲ ಬಂದರಸನಲ್ಲಿಗೆ ವಂದೊನೆಯೊಂದೂರೊಳಗೆಲ್ಲ ಮರಸಿ ಬೆಸಗೊಂಡವರರಸನಂ ಕಂಡೆರಗಿ ಪೊರಮಡುವುದು ಮಂ ಗಾವುಂಡಂ ಕಂಡು ಎಲೆ ಈತನರಸನೆಂದರಿದಗ್ಗಳಂ ಪ್ರತಿ ಪತ್ತಿಯಂ ಗೌರವಮುಮಂ ಮಾಡಿದೊಡರಸಂ ಪೆರ್ಗಡೆಗಳಿಂದಂ ಕೂಸಂ ಬೇಡಿ ಪೆತ್ತು ಮದುವೆನಿಂದಾಕೆಗೆ ಮಹದೇವಿ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಪೊೞಲ್ಗೆವೋಗಿ ಕರುಮಾಡಮಂ ಬಳಿಸಿಯುಮಿರ್ದು ಅಂತಃಪುರದೊಳಗೊಂದೊಳ್ಳಿತಪ್ಪಮಾಡಮಂ ಕೊಟ್ಟೆರಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಅರಸಿಯರ್ಕಳುಮನುಳಿದು ಜಿನದತ್ತೆಗಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಪಲಕಾಲಮಾಕೆಯೊಳಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಕಾಮಭೋಗಂಗಳನನುಭವಿಸುತಿರ್ಪನ್ನೆಗಮೊಂದು ದಿವಸ ಮಡವಿಯ ಸೋರ್ಕಿದಾನೆ ಗಣಿಯಾನೆಗಳ್ವೆರಸು ಬಂದು ಬಾವಿಯಂ ಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಪಿರಿದುಂ ಕಳಕಳಮಾಗಿ ಅರಸಿಂಗರುಪಿದೊಡರಸನುಂ ಕಟ್ಟಿಸಲೆಂದು ಬಾವಿಗೆವೋದನಾ ಪ್ರಸ್ತಾವದೊಳ್ ಜಿನದತ್ತೆ ಪಸಿದನಂಗೊಂಡಿರ್ದಾಕೆ ಎನ್ನಂ ಬಿಟ್ಟರಸಂ ಪೋದೊನೆ ನೊಂದು ಮುಳಿದು ನುಡಿವುದುಮರಸ

ನಾಕೆಯ ನೊಡಗೊಂಡು ಪೋಗದುದಂ ಕಂಡರಸಿಯರ್ಕಳೆಲ್ಲಂ ಸಂತೋಸಮಾಗಿ ಇನ್ನೆಗಮರಸಂ ಸೂೞಿಂ ಪಾೞಿರಿಯುಮನೀಗು ಮೆಂದು ರಾಗಿಸಿ ಮಾತುಗಳಂ ಜಿನದತ್ತೆ ಕೇಳ್ದು ಕಿನಿಸಿ ಇನ್ನಾತನೆನಗೆ ಬಾೞ್ತೆಯಲ್ಲನೆಂದು ತನ್ನ ಮಾಡದಿಂ ಪೊಱಮಟ್ಟು ಪೆರತೊಂದು ಪ್ರಾಸಾದದೊಳ್ ಪೋಗಿರ್ದಳ್...........

ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣವು ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿ :

ರಾವಣಂ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮಾತಂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಮಾರೀಚಂ ಬೆರಸು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನಾರೂಢನಾಗಿ ನಭಸ್ಥಲಕ್ಕೊಗೆದು ಚಿತ್ರ ಕೂಟೋದ್ಯಾನವನಮನೆಯ್ದಿ ಮಾರೀಚನಂ ಪರ್ಯ್ಯಾರ್ಥಮಣಿ ಹರಿಣ ಪೋತಕಂ ಮಾಡಿ ಸೀತೆಯ ಮುಂದೆ ಸುೞಿಯಲ್ವೇೞ್ದೊಡದಂ ಸೀತೆ ಕಂಡರಸಂಗೆ ತೋಱಿ ವಿಚಿತ್ರವರ್ಣ ಮೃಗವಿದು ರಾಜಭವನ ಯೋಗ್ಯಮೆಂಬುದುಮರಸನಾಕೆಯಬೞ್ತಿಯಂ ತೀರ್ಚಲೆಂದು ಮೃಗದ ಬೞಿಯಂ ತಗುಳ್ದೊಡೆ............

ಹೀಗೆಯೇ ಪೂಜ್ಯಪಾದನ ರಾಜಾವಳೀ ಕಥೆಯು ಗದ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ರಾಗಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಗರಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅಥವಾ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ. ಇದು ಗದ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು ಬಹುಭಾಗ ಗದ್ಯವೇ ಪದ್ಯ ಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯವೂ ಕಥೆಯೂ ನಿಧಾನ ವಾಗಿ ಶ್ರಾವಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವಮಾಶ್ವಾ ಸದ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು : ಶರ್ಯಾತಿಯ ಮರುಕ :

ಆರೊಡನುಣ್ಬೌ ಬೇಸತ್ತಾರಂ ನಡೆನೋಡಿ ಕೂಡಿ ನುಡಿವೌ ಪಡೆವೌ, ಆರೊಡನಿರ್ಪೌ ಮೇಣಿನ್ನಾರಂ ಪೆತ್ತಬ್ಬೆಯೆಂದು ಕರೆವೌ ಮಗಳೇ ?

ಎತ್ತಣಬನಮೆತ್ತಣ ಮುನಿಯೆತ್ತಣ ತಪಮೆತ್ತಣ ಕಾಟ ಮೆತ್ತಣ ನೋಟಂ. ಎತ್ತಣ ಶಲಾಕೆ ಪೋಮಾಣೆತ್ತಣ ಪಗೆ ಯೆತ್ತಣಾಧಿಯೆತ್ತಣ ದಾನಂ.

ನಡೆಬಾರದ ನುಡಿಬಾರದ ಕೊಡುಬಾರದಂದದ ಸಯ್ತೊದುಡೆಬಾರದ ಮುಡಿಬಾರದ ಬಿಡಬಾರದ ಪಸುಳೆ ಮಗಳನೆಂತಾಂ ಕುಡುವೆಂ ?

ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವು. ಇವು ಗದ್ಯರೂಪವೆಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು. ಈ ಕವಿಯು ತಾನೇ 'ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಂದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಗದ್ಯವೇ. ಈ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಂತಿದೆ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ ಗ್ರಂಥವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಓದಿಹೇಳಲು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ವಚನಗಳು ಗಮಕ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಒಂದು ಕಂದ ಅಥವಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪೂರ್ಣಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಚನ (ಗದ್ಯ)ವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಲಂಬಿಸದೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳೂ ಹಾಡಲು ಅರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಚನ :

> ರಜತಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತಾಮರ ಮಣಿಮಕುಟೋದ್ಘೃಷ್ಟ ಪಾದಾರವಿಂದಂ ಗಿರಿಜಾಧೀಶನಿರ್ದಂ. ಅಂತಿರ್ದ ಪರಮೇಶ್ವರಂಗೆ ಗಿರಿರಾಜತನೂಜೆ ಕರಕಮಲಂಗಳಂ ಮುಗಿದು—ದೇವಾ ನೀವೆನಗೊಂದ ಪೂರ್ವಮಪ್ಪ ಕಥೆಯುಂ ಪೇಟಿಲ್ವೇಟ್ಟುದೆನೆ, ಹರಂ ದರಹಸಿತ ವದನಾರವಿಂದನಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಗಪೂರ್ವಮಪ್ಪ ಕಥೆಯಂ ಪೇಟುತ್ತಿರಲಾ ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿಯೊಳ್ ಪುಷ್ಪದಂತನೆಂಬ ಗಣ ಪ್ರಧಾನನಿರ್ದೆಲ್ಲಮಂ ಕೇಳ್ದಿತ್ತಾನುಮೊಂದು ಕಾರಣದಿಂ ಮಾನವಲೋಕದೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿ ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂಬ ಸತ್ಕವಿಯಾಗಿ ಶಾಲಿವಾಹನನೆಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕವಿಯಾಗಿರ್ದು ಹರಂ ಗಿರಿಸುತೆಗೆ ಪೇಟ್ದಾ ಕಥೆಗಳಂ ಪೈಶಾಚಿಕ ಭಾಷೆಯೊಳ್ ಬೃಹತ್ಕಥೆಗಳಂ ಮಾಡಿ ಪೇಟ್ದೊಡವಂ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟಂ ಕೇಳ್ದಾ ಕಥಾ ಸಮುದ್ರದೊಳ್ ಪಂಚರತ್ನ

ಮುಪ್ಪಯ್ದು ಕಥೆಗಳನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಪಂಚತಂತ್ರಮೆಂದು ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಜನೋಪಕಾರಾರ್ಥ ಪೇಳ್ದಂ:

ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಉದ್ದವಾದ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ವಚನಗಳಿವೆ. ಈ ವಚನಭಾಗಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅಥವಾ ನಾಟಕ ವಾಚನದಂತೆ ಓದಲೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಲಾವಣ್ಯ ರಸವರ್ಣನೆ ಹೇಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಅಂತು ನವಯೌವನಂ ನೆಱೆಯೆ ನೆಱೆಯೆ, ನಿಱಿನಿಱಿಗೊಂಡ ಗುಣಾರ್ಣವನ ತಲೆನವಿರ಼್ಳ್ ಲಾವಣ್ಯ ರಸಮನಿಡಿದಿಡಿದು ತೀವಿದ ಕಮಲಾಸನನ ಬೆರಲಚ್ಚುಗಳನ್ನವಾದುವು. ಮೂಱುಂ ಲೋಕದ ಮೂಱುಪಟ್ಟಮನಾಳಲ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪೂರ್ಣಮಪ್ಪ ಸಹಜ ಮನೋಜನ ಲಲಾಟಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಿದನೊಸಲ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣಮನಱಿಸಲ್ವೇಡೆಂಬಂತಾದುದು. ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಕೊಂಕಿನಂತೆ ಕೊಂಕಿಯುಂ ಪರವನಿತೆಯರೆರ್ದೆಗೆ ಕೊಂಕಿಲ್ಲದೆಯುಂ ಸೊಗಯಿಸುವ ಸುರತಮಕರಧ್ವಜನ ಪುರ್ವುಗಳ್ ಕಾಮದೇವನ ವಿಜಯ ವೈಜಯಂತಿಗಳಂತಾದುವು.

ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೌರೀದೇವಿಯು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ವಚನ:

ಆಗಳೀಶ್ವರಂ ಕೊಟ್ಟುದರ್ಕೆ ತೆಲ್ಲಂಟಿಯೆಂದು ಗೌರಿದೇವಿಯುಂ ಮಂಜರಿಕಾಸ್ತ್ರಮೆಂಬಮೋಘಾಸ್ತ್ರಮಂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನಂಗೆ ಕುಡೆ ಮೂವತ್ತು ಮೂದೇವರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನಚ್ಚಿನಂಬುಗಳಂ ತಂದೀಯೆ ಗುಣಾರ್ಣವಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನೋರಥನಾಗಿದಾರ್ಗಳಿಂದ್ರಂ ಪರಾಕ್ರಮಧವಳನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕಮೇಗೆಯ್ವತೆರನುಮರಿಯದೆಯುಮತಿಸ್ನೇಹದಿಂ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯುಮಾನಂದ ಬಾಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯುಮ ನೊಡನೊಡನೆ ಸುರಿದು ಪಲವು ದಿವಸಮುಗ್ರೋಗ್ರ ತಪದೊಳ್ಮೆಯ್ಯಂ ದಂಡಿಸಿದ ಪರಿಶ್ರಮಂ ಪೋಗೆ ಕೆಲವು ದಿವಸಮನೆಮ್ಮಲೋಕದೊಳ್ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ಬರ್ಪೆ ಬಾ ಪೋಪಮೆಂದು ತನ್ನೊಡನೆ ರಥಮನೇಱಿಸಿ ಕೊಂಡು ಗಗನತಳಕ್ಕೊಗೆದು ತನ್ನಮರಾವತೀಪುರಮನೆಯ್ದೆ ಮಗಂ ಬಂದೊಸಗೆಗೆ ಪೊಱಲೊಳಷ್ಟ ಶೋಭೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿ ಪೊಕ್ಕ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ರನ್ನ ಮಹಾಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರತ್ನವಾದ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ವಚನವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಭೀಮನ ದೂತನು ಭೀಮನಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ವಚನ :

> ಅನ್ನೆಗಮಿತ್ತ ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂ ವಿಂಧ್ಯಕನೆಂಬ ಕಿರಾತದೂತಂ ಬಂದು, ದೂರಪ್ರಣತನಾಗಿ, ದೇವಾ, ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಎಲ್ಲಿಯುಮರಸಿಯುಂ ರೂಪುಗಾಣದೆ ಮಧ್ಯಂದಿನ ಸಮಯದೊಳ್ ತಪನತಾಪದಿಂ ತೃಷ್ಣಾಭಿಭೂತನಾಗಿ ಸಕಲಜನಾಪ್ಯಾಯನಕಾರಿಯಪ್ಪ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ನೀರ್ಗುಡಿಯೆ ಪೋಗಿ ಹಲಕುಲಿಶ ಕಮಲ ಶಂಖಚಕ್ರಲಾಂಛನಮಪ್ಪ ಅಡಿವಜ್ಜೆಯಂ ಕೊಳದ ತಡಿಯೊಳ್ ಕಂಡೆಂ. ಅಲ್ಲಿ ಪೊಱಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆಯಲ್ಲದೆ ಪೊಕ್ಕ ಪಜ್ಜೆಯಂ ಕಾಣೆನೆನೆ ಪವನತನಯನವನನೊಡಗೊಂಡು ಬಂದು ಧರ್ಮತನಯಾದಿಗಳ್ಗೆ ತದ್ವೃತ್ತಾಂತಮನೆಲ್ಲಮನಱಿಪೆ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತಮಪ್ಪ ದೂತನಮಾತಂ ಸಕಲ ಜಗದುತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಳಯಭಾವವೆನಿಸಿದ ವಿಷ್ಣು ಕೇಳ್ದು ಮನದೊಳ್ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ........

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ತಿಯಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಗತಿಯನ್ನರಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಶ್ರಾವಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂದಿವಿಂಗಡಮಾಡಿಯೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಗಮಕಗಳು ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ವಾಚನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವರಭೇದಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರಾವಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಪ್ರಭುದೇವನ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಚನಗಳೂ ದೇವಚಂದ್ರನ ಕುಸುಮಾವಳೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಚನಗಳೂ ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ, ಕಾದಂಬರಿ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವ ವಚನ ವಾಚನ ಕ್ರಮವೂ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ : ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಹರೀಶ್ವರನು ೧೦೧ ಅಥವಾ ೧೨೧ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ಥಲಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದೊಂದು ಗದ್ಯಸ್ಥಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಈತನು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗದ್ಯಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಗಳೆಯ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಗಿವೆ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಇವು ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದವು. ಈ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಚನಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥಾಭಾಗ. ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಸರಳವೂ ಹೃದಯಂಗಮವೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿಗೆ ತೋರಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮುದ್ದಣನೂ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ (ಪದ್ಯಮಯ) ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಈ ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಾಚನದಂತೆ ಸ್ವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಕಂಪನ, ಏರಿಳಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಶೋಕ, ಕರುಣ, ಸಂತೋಷ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಭಗವತ್ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗವನ್ನಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಮನೋರಂಜನವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

(ಬಸವಣ್ಣನ) ಕನಸಿನೊಳು, ಸಕಲದೇವವಲ್ಲಭನಪ್ಪ ಸರ್ಪಾಭರಣಂ, ದರ್ಪಕಧ್ವಂಸಿಯುಂ, ಕೂರ್ಪರಕುಲದೈವಮುಂ, ನೋಳ್ಪರ ಕಣ್ಮಣಿಯುಂ, ಬೇಳ್ಪರ ಭಾಗ್ಯನಿಧಿಯುಂ, ಚಿಂತಿಸುವರ ಚಿಂತಾರತ್ನವೆನಿಪ ಸಂಗಮೇಶ್ವರನಂ, ಕಪ್ಪಡಿಯ ಸಂಗಮದೊಳೊಪ್ಪದಿಂದ ರ್ಚಿಸುತ್ತಮಿರ್ಪ ಸಮಯದೊಳು, ಒಂದು ದಿವಸ ಬಸವರಾಜಂ ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯದವಸರ ಸೌರಭ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಶೀತಳ ಸಲಿಲ, ನೂತನ ಮಳಯಜ ನವ್ಯಪ್ರಸೂನ ನಾನಾವಿಧ ಪೂಜಾಸಮರ್ಪಿತ ಷಡು ರಸಾಯನ ನೈವೇದಿತ, ಸರ್ವಾಂಗ ಶರೀರ ಪ್ರಣತನಾಗಿ, ಸಂಗ ಪ್ರಸಾದಮಂ ಸಾದರಂ ಕೈಕೊಂಡು ರಂಗಮಂಟಪದೊಳು, ಸಂಗಮ ಧ್ಯಾನನಿದ್ರಾಮುದ್ರೆಯೊಳಿಪ್ಪಲ್ಲಿ :

ಕನಸಿನೊಳು :

ಬೆಳೆದು ಕವಲಿರಿದು ನೀಳ್ದು ಪ್ರವಾಳಜಾಳದಂತೆ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದಿಡಿದ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳಿಂ, ಸುತ್ತಿದ ಜಟಾಬಂಧದೊಳಗಣ ಸುರನದಿಯೆಂಬ

ಸರೋಜಿನೀತಟದೊಳಗಿರ್ದ ಬಿಸಕಂದದಂಕುರದಂತಿರ್ದ ಚಂದ್ರ ಕಳೆಯಿಂ, ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾಗರ್ಭೀಕೃತ ಶಾರದಾಭ್ರ ವಿಭ್ರಮದಂತೆ ಭಸಿತಂ ಮುಸುಂಕಿದ ಬಿಸುಗಣ್ಣಿಂ ಮೆರೆವ ಲಲಾಟಪಟ್ಟದಿಂ, ಶೃಂಗಾರದ ತವರ್ಮನೆಯಂತಿರ್ದ ಮುಖಮಂಡಲದಿಂ, ನಯಮಂ ಕಱೆವ ನಾಗ ಕುಂಡಲದಿಂ, ಹರನೊಳ್ ನೆರೆಯಲ್ ಬಂದ ಕಾಳಿಂದೀನದಿ ಸುರನದಿಗೆ ಸೋಲ್ತುಳಿದಂತಿರ್ದ ಕೊರಳಗರಳದಿಂ, ಕಲ್ಪಕುಜದ ಶಾಖೆಗಳಂತಿರ್ದ ದಶಭುಜಂಗಳ ತುಱುಗಲಿಂ, ವೇದಂಗಳ್ ತನ್ನ ಕಾಣದಂತೆ ಮುಸುಂಕಿದ ಮಾಯಾಪಟಲವೆನಿಪ ಗಜಚರ್ಮದಿಂ, ಎಳೆವಿಸಿಲ ಬೆಳಗಂ, ತರುಣ ತರುಣಿಗೆ ಕಡಂಗೊಡುವ ಪ್ರಭಾದುಕೂಲದಂತಿರ್ದ ಪುಲಿದೊಗಲಿಂದೊಪ್ಪಿ, ಪಶುಪತಿ ಬಸವನ ಮನದ ಮೊನೆಯೊಳೊಪ್ಪೆ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡು :

ಈ ಭಾಗ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ಈ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ದೇವಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಮಾಂಡ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮೃದುಸ್ವರದಿಂದ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ, ಕೇಳಿದವರು ಇದನ್ನು ಗದ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರರು. ಇದೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಬಹುತೇಕ ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಕಂಠಶ್ರೀ ಇರುವವರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೀಯುವುದಾಗಿವೆ. ಎಂಟನೆಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಗುಣವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗವೂ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯಭಾಗವು ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉದಾ :

........ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂ . . . . . ದೇವಿಯರ್ ನೋಡ ನೋಡ ಲೊರ್ವಶತವೃದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂದಿರ್ದನೆಂತೆಂದೊಡೆ ;

ಆಪಾದಮಸ್ತಕಂಬರವು ಧೂಳಿಸಿದ ವಿಭೂತಿಯ ಕಲೆಯುಂ ಮಯ್ಯುಂ ನೆರೆತೆರೆಗಳಾಗೆ, ಜಡೆಯ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಕೊಡೆಯಾಗೆ, ಪಿಡಿದ ತ್ರಿಶೂಲಂ ಕೊಡೆಯ ಕಾವಾಗೆ, ಖಟ್ವಾಂಗಯಷ್ಟಿಯಾಗೆ, ಆಭರಣ ದೊಳೊಂದು ಸರ್ಪಂ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಮಾಗೆ, ಕಮಲಜ ಶಿರಂ ಕಮಂಡಲವಾಗೆ, ಪುಲಿದೊವಲ್ ಗಜಚರ್ಮಂ ಉಟ್ಟ ವೇಷ್ಟಿಗಳಾಗೆ, ಮೆಟ್ಟಿದ ಮೊಲೆನಾಗಂ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಾಗೆ, ಕಟ್ಟಿದ ಶಿರೋಮಾಲೆ ಜಪ

ಮಾಲೆಯಾಗೆ, ಮಹಾವೃದ್ಧನಾಗಿ ಕೈಲಾಸದಿಂ ಚೋಳದೇಶದ ಮಣಿಮುಂದ ಪುತ್ತೂರ ಮದುವೆಯ ಚಪ್ಪರದ ಮುಂದಿಳಿಹಿದಂತಿರ್ದ ಕಯ್ಯ ಕೊಡೆಯಿಂ ಮಯ್ಯ ತೆರೆಯಿಂ, ಜೋಲ್ವಪುರ್ವಿಂ, ನೇಲ್ವತೋಳ ತೊವಲಿಂ, ಇಟ್ಟ ವಿಭೂತಿಯಿಂ ಊಱಿದ ಯಷ್ಟಿ ಕೋಲಿಂ ಪಿಡಿದ ಕಮಂಡಲದಿಂದಿಳಿದ ಬೆಳುಗಡ್ಡದಿಂ, ನಡಗುವ ನೆರೆದಲೆಯಿಂ, ನರೆತು ಸಡಿಲ್ವ ಸರ್ವಾಂಗದಿಂ ಪುಣ್ಯಂ ಪಣ್ಣಾದಂತೆ. . . . .ನಡುಗುತ್ತುಂ ಹೊಱಗೆ ನೆರೆದ ನೆರವಿಗಳೆಲ್ಲಂ ನೋಡುತ್ತಿರಲು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಚಪ್ಪರದ ಬಾಗಿಲ್ಗೆ ಬಂದೊಡೆ. . . . .

ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗದ್ಯವೇ ಹೃದ್ಯವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂಬ ವಾಣಿ ಈ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓಟವಿದೆ, ಓಜವಿದೆ, ಮಾರ್ದವವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ರಾಗರಚನೆಯಿಂದ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಮಯವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ನಿದರ್ಶನ :

ಸಮಕುಲದ, ಸಮರೂಪಿನ, ಸಮಚಿತ್ತದ, ಸಮಯೌವನದ, ಸಮಾನುರಾಗದ, ಸಮಸುಖದತಿಕಾಮಿಗಳ್ಗೆ ಸುರತಸುಖದ ತಡೆಬಿಟ್ಟು ಸೋಂಕು ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಲಜ್ಜೆಯ ತೆರೆಯ ಸರಿದು, ನುಡಿ ಗದ್ಗದಿಕೆಯೊಳದ್ದು ಉಪಚಾರ ಪೋವಡಿಸಿ, ಲಲ್ಲೆ ಮೆಯ್ಯೇರಿ, ಮಱಹಂಕುರಿಸಿ ಸವಿಪಲ್ಲವಿಸಿ. . . . .

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಗದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬರೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹರೀಶ್ವರನ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರಾಯಣ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ವಾಚಕನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗದ್ಯದ ಓಟದಂತೆ ಹೃದಯವೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಪ್ರವಚನಕಾರರು ಗದ್ಯವನ್ನು ರಾಗಮಯವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ನಾಟಕ ವಾಚನದಂತೆ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನನುಕರಿಸಿ

ಶ್ರಾವಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಕೀರ್ತನಕಾರರೂ ಕೀರ್ತನಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯ, ಗದ್ಯಾಷ್ಟಕಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಹಾಡಿ, ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಜನಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಾದರೆ, ಅದೇ ಕವಿಪೂಜೆ, ಹರೀಶ್ವರನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ದಿವ್ಯಕಾಣಿಕೆ.

ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಜನಪದ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಗಮಕ

ಮಾನವ ಮಾತೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಉದಿಸಿ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ರಾಗಾಲಾಪನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ–ಅದು ಹೆಣ್ಣೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಂಡೇ ಆಗಿರಲಿ–ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೂ ಸಹಜ ಗುಣವಾಗಿದ್ದು, ರಾಗಾಲಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದಾರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಶಿಶುವು ಹಸಿವೆಯಿಂದಲೋ ಚಳಿಯಿಂದಲೋ ಬಾಯ್ತೆರೆದು, ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧ್ವನಿಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಳಿತುಂಬಿ, ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯಂತ್ರದ ಹಿಗ್ಗು ಕುಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ತರಂಗಗಳು ನಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮನುಷ್ಯನಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಮೊದಲಿಗನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲು ನದಿ ತೊರೆ ಸಮುದ್ರಗಳೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಕಾಯಗಳ ಪಾಲೂ ಸೇರಿದೆ. ಗುಡುಗಿನ ಆಲಾಪ, ಸಿಡಿಲಿನ ಆರ್ಭಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ವೈಭವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸರ್ವತೋವ್ಯಾಪಿಯಾದ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು.

ಮುತ್ತಜ್ಜಿಯ ಕೆಮ್ಮು ಮರಿಮಗಳಿಗೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಗೀತೆಗೂ ಗಮಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಮುತ್ತಜ್ಜಿಗೂ ಕೆಮ್ಮಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟೇ ನಿಕಟ ಮತ್ತು ಆರ್ಷೇಯ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭದ ರೂಪ ಜನಪದ

ಗೀತೆಗಳೇ. ಓದುಬರಹ ಬಾರದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ತಮ್ಮ ಆಸರಿಕೆ ಬೇಸರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು, ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರಮ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿಯೇ ಹರಿಯಿತು ; ಹರಡಿತು. ಹಾಡುವವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವು ರಾಗ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚು ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಭೇದಗಳುಂಟಷ್ಟೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಗೀತೆಗಳೆಂಬುವು ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯೇ ರಾಗದ ಪರಮಗುರಿ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ವೈಭವವೇ ಪ್ರಧಾನ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ 'ತೊಂತನನ'ದಂಥ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೇ ಆಲಾಪನೆಮಾಡಿ ಕೇಳುವವರನ್ನು ಮುಗ್ಧರಾಗಿಸಬಲ್ಲದು ಸಂಗೀತ. ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯವಿಲ್ಲದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ತುಂಬ ಶುಷ್ಕವೆನಿಸೀತು. ಆದರೆ, ಹಿತಮಿತವಾದ ರಾಗದಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುವ ಗಮಕ ಕೇಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಎಂದೂ ವಿಫಲವಾಗದು.

ಗೀತೆಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಕಲೆಗೆ ಗಮಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೆಣ–ಸುಜಿ–ರಿಗೆ ಆಗಬಾರದು.

ಒಂದು ಸಲ ಒಬ್ಬ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಹಿಳೆ ರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕಾಯ ಕಮಲವಲ್ಲ ಗ್ಯಾನುಳ್ಳ ಗಿಣಿರಾಮ
ಸೀತೆಂಬೊ ಸೊಲ್ಲ ಬಿಡುವೊಲ್ಲಾ ಮೆರಬಿಟ್ಟು ಇಳಿವೊಲ್ಲಾ ||

ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾಯ ಕಮಲವಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯದೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕಲಿಯುವಾಗ ಆಕೆ ಹಾಡನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಲಿತಳೇ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಗಮನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಅರಿವಾಯಿತು ಆಕೆ ಪದಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವಾಗ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕಾಯಕ ಮೆಲುವೊಲ್ಲ ಗ್ಯಾನುಳ್ಳ ಗಿಳಿರಾಮ ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನವಳು ಕಾಯಕ ಕಮಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಪದಗಳಾಗಲೀ, ದುಂದುಮೆಗಳಾಗಲೀ ಮಾರಿಯ ಪದ, ಗಾಡಿಯ ಪದಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರಾಗ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕರ್ಮ ಗೀತೆಗಳು—ಅಂದರೆ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ, ದೇವರನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳು. ಅದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವರಣವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಆಯಾ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅಥವಾ ಗಮಕದಂತೆ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಆರಾಮವಾಗಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗದು. ಆದರೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಗಮಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಂದನಾನು ತಂದನಾನೊ–ತಾ
ನಂದನಾನು ತಂದನೊ ||
ಎತ್ತೆಲ್ಕಾದೊ ಬುತ್ತೆಲ್ಲುಂಡೋ
ಎತ್ತಿಗ್ನೀರ ಕುಡ್ಸಿದ್ಯೋ-
ಎತ್ತಿಗ್ನೀರ ಕುಡ್ಸಿದ್‌ನನ್ನಯ್
ಮುತ್ತಿನ್ ಸಾಗದ್ಹೊಳೆಯಾಗೆ

ಇದು ಕೋಲಾಟದ ಪದ. ಇದೇ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಾಗಿಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ :

ಎತ್ತೆಲ್ಲಿ ಕಾದೇಯೋ ಬುತ್ತೆಲ್ಲಿ ಉಂಡೆಯೋ
ಎತ್ತೀಗೆ ನೀರೆಲ್ಲಿ ಕುಡಿಸಿದೆಯೋ–ನನ್ನಯ್ಯಾ
ಮುತ್ತೀನ ಸಾಗರದ ಹೊಳೆಯಾಗೇ ||

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹಾಡಿನ ಗಮಕ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಗಮಕ ಆ ಹಾಡು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾಡಲಾಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಹೇಳುವ ಈ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಚಿಕ್ಕದು ಸಿಂಗಾನ್ಹಳ್ಳಿ ಚಿನ್ನದ ಬಾಗಲೂS
ಚಿತ್ತಾರ ಗೇದಾ ಕಲುಕಟ್ಟಿನಾರೀ
ಚಿತ್ತಾರಗೇದಾS ಕಲುಕಟ್ಯೊರಾ ಮುಂದೆS
ಚಿಕ್ಕರಮಣನಾ ಗೌಡಿಕೆ ನಾರೀ ||

ಕಾಡಿಗ್ಗಣ್ಣೀನೊಳೆ ಕೂಡು ಹುಬ್ಬೀನೋಳೆS
ಕೋಡೀಲಿನೀರಾ ಮಗೆಯೊಳೆ ನಾರಿ
ಕೋಡಿಲಿ ನೀರಾS ಮಗೆವೋಳ ದನಿಕೇಳಿS
ಕೋಗಿಲೆ ಮೇವಾ ಮರೆತವೆ ನಾರಿ ||

ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಗಮಕದ ಸ್ವರೂಪವೇನು?

ತಂದನೋ ತಾನಾನು-ತಂದನೋ ತಾನಾನು
ತನು ತಂದೆ ನಾನಾನು ತಂದನೋ ತಾನುS
ತಾನು ತಂದನಿ ತಂದೆ ನಾನೋ ಶರಣೋ ||

ಕಟಕಟೀ ಕಲ್ಲೂರು ಬೆಡಗಿನಾ ಬೇಲೂರು
ಹಿಂದೆ ತಾವರೆ ಕೇರೆ ಮುಂದೆ ತಾವರೆ ಕೇರೆ
ಒಡೆಯು ನಮ್ಮಪ್ಪಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ
ಓಟೆಯನು ಎಬ್ಬುವರೆ ಅಂದ ಚೆಂದಕೆ ಮೂರು
ಪಟ್ಟೆಯನು ಧರಿಸುವರೆ ಪಟ್ಟೆದಾ ಕುಲಸ್ವಾಮಿ
ಪಾದಕೇ ಬಿದ್ಹಂಗೆ ಅರ್ತರಿಗೆ ಅರತ್ಹಂಗೆ
ಮರ್ತರಿಗೆ ಮರತ್ಹಂಗಿ ಸತಿ ಕೊಡೋಸಾದೇವ
ಮತಿಕೊಡೋ ಮಾದೇವ ಇದ್ಯಾವ ಕಲಿಸಯ್ಯ
ಇನಿಯಂಕ ಸೂಳೀಗೇರಿ ಸಿದ್ಧಿಗಣನಾಥಾಗೆ ಶರಣೋ—ತಂದಾನೊ

ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಗೆ :

ದುರುಗಾ ದುರುಗೆಂಬೋದು ಅದು ಎಂಥಾ ದುರುಗಽವ್ವೋ
ಗಗನದ ಮೇಲೈತೋ ಕೆಳಗೈತೊ–ಕಾಮನಽದುರುಗಾ
ಏಳೇ ಕಲ್ಲಾಗೇ ಕಡೆದೈತೋ

ಕಾಳಗದ ಪದ :

ಅರಸನೂರ್ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ
ಸಿರಿಯಲ್ ದೇವರ್ ಗುಡಿಯುಕಟ್ಟಿ
ವರವ ಪಾಲಿಸೇ ಉಚ್ಚಂಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ–ಜೈ
ವರುವಾ ಪಾಲಿಸೇ ಉಚ್ಚಂಗಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ
ಕಡುಗಡುಗತ್ತಿ ಕೈಯಾಗ್ಹಿಡಿದು
ನಟ್ಟಾಗತ್ತಿ ಬಗಲಾಗಿಟ್ಟು
ಎಡ್ಕೆ ಬಲ್ಕೆ ಕಟ್ಟ್ಯಾರಣ್ಣಾ
ಎಳ್ದಿಳ್ಡಾಯ್ಧ ನಾ ಜೈ

ಬೀಸುವ ಪದಕ್ಕೆ—

ಎದ್ದೂನೆ ನಿಮುಗ್ಯಾನ ಎಳುತಲೇ ನಿಮುಗ್ಯಾನಽ
ಸಿದ್ದರಾ ಗ್ಯಾನ ಶಿವ ಗ್ಯಾನ–ಮಾಶಿವನೇ
ನಿದ್ರೆಗಣ್ಣಾಗೇ ನಿಮುಗ್ಯಾನಾ–

ಲಾವಣಿಗೆ—

ಗಣಪತಿ ನಿನ್ನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತೇನೋ ಸಭಿದಾಗ
ಮತಿಕೊಡು ವಿಘ್ನೇಶ ದಯುಕರುಣ–
ಜನೆನೆನೆ ನೆನೆನೆನೆ ಝೇಂಕಾರ ನುಡಿಸುತ
ತಾಳದೊಳಗೆ ಮಾಡುವೆ ಶರಣಾ |

ಏಕದಂತ ಚತುರ್ಭುಜ ಶಂಖು ಚಕ್ರ ಹಿಡಕೊಂಡು
ಸರರರ ಬಂದು ಇಳಿದ ಕಲಿಯೊಳಗ
ಹತ್ತಿಬಂದು ಇಲಿಯುಮ್ಯಾಲ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಯಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲೊ
ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದನೋ ಬಲಗೈಯಾಗ |

ನೀತಿವಂತ್ರ ಮನೆಗ್ಹೋಗಿ ಊಟಮಾಡಿ ಬರುವಾಗ
ತೊತ್ತಸ್ರ್ಯಾಡಿ ಬಿದ್ದ ನಡುದಾರಿಯೊಳಗ
ಫಡಡಡ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಪಾಯಸ ಹೊರಗ ಬಂತು
ಥಥಥಥ ತುಂಬಿದಕೆರಿ ಒಡದ್ಹಂಗ

ಬಳಬಳದು ತುಂಬುತಾನೊ ದಿಟ್ಟಾ
ಸರಪ್ಹಿಡಿದು ಹಾಕುತಾನೋ ಕಟ್ಟಾ
ಚಂದ್ರಮಾ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ ಕಕ್ಕಟಾ
ಗಣಪತಿಗೆ ಬಂತೊ ಬಹು ಸಿಟ್ಟಾ

ಅತಿಶಯ ಕೋಪದಿಂದ ಚಂದ್ರಮಗೆ ಹೇಳುತಾನೋ
ಚೌತಿದಿನ ನೋಡಬಾರ್‍ದು ನಿಮ್ಮ ಕಿರುಣಾ
ಜನೆನೆನೆ ನೆನೆನೆನೆ ಝೋಂಕಾರ ನುಡಿಸುತ
ತಾಳದೊಳಗೆ ಮಾಡುವೆ ಶರಣಾ |

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧಾಟಿ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಾತು-ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಾದಂತೆಯೇ, ಅವರು ಹಾಡಿದ ಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಗಮಕದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕೆ. ಟಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮ್ಯಯ್ಯಂಗಾರ್

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮಾತನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದನು. ಈ ಮಾತು ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುವ ಮಾತಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ (The spoken word and the written word). ಈ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಬಹು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಮಾನವನು ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ, ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾತ್ತವಾದ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವ ರಸವತ್ತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಪುಣರು. ಕವಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಹೃದಯ ಬಹು ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಾತೋ ಅನುಪಮ. ಭಾಷಾ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅವರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. "A Poet is one who sees more clearly than other people and is able through imagery to express these insights concisely." It may also be said that he expresses beautiful thoughts in beautiful words.

ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಮಾನವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ.

೧. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ
೨. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ
೩. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ
೪. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ
೫. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ

ಈಚಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವೃಕ್ಷವು ಬಹು ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅದರ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಣಿಸಲು ಸಹ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ. ಇವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಆಧಿಪತ್ಯವೆಂದರೆ, ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದೆ ಉಸಿರಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಬದುಕುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಖೆಯೊಂದು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಟೀಕೆ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೂ ಉಂಟು, ಗದ್ಯವೂ ಉಂಟು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಪಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಕವಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲದಷ್ಟೇ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ದಿವಂಗತ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ, ವಿರಾಟಪರ್ವ ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಲಂಕಾದಹನ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ೧೯೦೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ವರೆವಿಗೂ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠರು, ತಮ್ಮದೇ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಕ್ಕೆ ಇವು ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಹಿಂದೆ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ನಾಟಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇತರೇತರ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ರೇಡಿಯೋ, ಟ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಟರ್ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆಗೆ ನಾಟಕವು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು, ಅದರಲ್ಲೂ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ. ಆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಲ ನೋಡಿದರೂ ಜನಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ಇವರೇ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರು. ತೆಲುಗು ನಟರೆಂದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್, ಸ್ಥಾನಂ ನರಸಿಂಹರಾವ್ ಅವರು ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು. ತಮಿಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಂಕಾದಹನವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಬಹಳ ಖ್ಯಾತರು. ನಂದನರ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರಾಂಬಾ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಹೌದು. ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಕಂದಗಳನ್ನೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು

ಸೇರಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಪದ್ಯಭಾಗವೇ ನಾಟಕದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡಲು ಕಷ್ಟವೆಂದೋ ಅಥವಾ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಬಿಸುವಾಗ ಹಾಡು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಹಜವೆಂದೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ! ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕು. ವರದಾಚಾರ್ಯರಾಗಲಿ, ನಾಗೇಶರಾಯರಾಗಲಿ, ಕಂಪೆನಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಈಗ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ತತ್ಕಾರಣ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿ ಅದೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಗದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ವಾಚಿಸುವುದೊಂದು ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಗಮಕವೆಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಗಿದೆ. ಗಮಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲುಂಟೋ ಅಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಇರಲೇಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಓದುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಾರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಓದುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಲಾವಣ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯು ಶಬ್ದದಿಂದಲ್ಲವೆ ಆದುದು. ಶಬ್ದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಸಮಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಪೂರಕವಾಗಿ, ರಸವತ್ತಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಗುರಿ.

ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡೋಣ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಗದ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುವ ರೀತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಆಯಾ ರಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ರಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರುಪೇರುಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದೇ ಪಾಠವಾಗಬೇಕು. ಅವರು ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಮ್ಮ ಗಂಟಲಿನಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಓದಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ. ಅದೆಂತೆಂದರೆ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಂತೆ. ನಮ್ಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಉತ್ತಮ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

೧. ರಾಮೂ ಬಾರಪ್ಪಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ (ಸ್ನೇಹ)
೨. ರಾಮೂ ಬಾರೋ ಇಲ್ಲಿ (ಕೋಪ)

೩. ರಾಮೂ ನಿನ್ನಂಥ ಮನ್ಮಥ ಇಲ್ಲ ಕಾಣೋ (ಹಾಸ್ಯ)
೪. ರಾಮೂ ರಾಮೂ ಇಲ್ಲೊಂದು ಹಾವು (ಭಯ)

ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ರಸಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿಲುಗಡೆ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದಿ ಸ್ಫುಟತೆಗೂ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶಗಳ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಗದ್ಯವಾಚನ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಓದಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ ತೋರಿಸಬೇಕು, ಓದಿಸಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಆಗ Correct Pronunciation and Effective reading, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ವಾಚನ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಚನ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿನಯವಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ.

ಇನ್ನು ಪದ್ಯವಾಚನ. ನಾಟಕವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಬರೀ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಗಮಕಿಯ ಪದ್ಯವಾಚನ ಚಾತುರ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಈ ಧ್ವನಿ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೂ ಉಂಟಲ್ಲವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ನಟನ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಹಾಡು. ಇವುಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂದವೃತ್ತಗಳು ನಿಜಛಂದೋಬದ್ಧವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಒಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಒಂದು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕವಿದೆಯಲ್ಲವೆ. ಈ ರೀತಿ ಇವನ್ನೂ ಆಲಾಪನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ಕ್ರಮವೆಂದೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಂದ: ಇದರ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿದ್ದು ಒಂದು ಮೂರನೆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ೨, ೪ನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದುವು. ನಟನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಗೀತವಾಚನ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇವು ಬಹು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಕಂದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

Once more, Once more ಎಂದು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೦ ಸಲವಾದರೂ ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್ ಇರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಕಂದವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಶಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂದ.

ನಡೆಯುತ್ತೊಡನೆ ಕುಶಾಂಕುರ
ಮಡಿಯೊಳ್ ತಾಗಿದುದೆನುತ್ತೆ ನಿಂದಳ್ ಪೂ
ಗಿಡದೊಳ್ ಸಿಲ್ಕಿದೊಡಂ ನಾ
ರುಡೆಯಂ ಬಿಡಿಸುತ್ತೆ ತಿರುಗಿನೋಡಿದಳೆನ್ನಂ

ಇದರ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆ: ದುಷ್ಯಂತನು, ಶಕುಂತಳೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಮೇಲ್ಕಂಡಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಶೃಂಗಾರ. ಶಂಕರಾಭರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತೆ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಠೀವಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕಂಠವೋ ಮಧುರ. ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಬಿಗಿ, ಗತ್ತುಗಳು ಅನುಕರಣೀಯ [Inimitable] ಕಂದಗಳನ್ನು ಕೇಳದ ಕಿವಿ ಏಕೆ, ನಟನೆಯನ್ನು ನೋಡದ ಕಣ್ಣೇಕೆ. ಹಾಡಿಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ. ಅಂಥಾ ಕಲಾ ನಿಪುಣ ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ. ಗಮಕದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ ಮನ್ಮಥ. ಶಿವನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಪುಷ್ಪ ಬಾಣನು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಅಲುಗಿನಿಂದ ನೋಯಿಸಬೇಕು. ಮನ್ಮಥನ ವೇಷ ವರದಾಚಾರ್ಯರದು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಣಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಕಂದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಂದಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ರಸಿಕರು ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಕೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಂದಗಳು ಅವರ ಬಾಯಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನರೇ ಧನ್ಯರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಂದಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದವರು ನಾಗೇಶರಾಯರು. ಕಂದಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಹಾಡುವವರು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಲಾರರೇನೋ ?

ಇದೊಂದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಂದ. ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸಮಯ. ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ, ಬಿಡದೆಯೂ ಇರಲಾರ, ಆಗ ನವ ಸತಿಪತಿಯರ ಮನಸ್ಸು ಎಂತಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಹಾಡಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಆ ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿಭೆ, ಇಂಗಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಮೋಹಕವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ? ಈ ಕಂದವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅನುದಿನ ಒಂದೊಂದಾಗೆಲೆ
ವನಿತಾಮಣಿಯೆಣಿಪುದೆನ್ನನಾಮಾಕ್ಷರಮಂ
ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವನಿತರೊಳ್ ನಿ
ನ್ನನು ಕರೆಯಿಪೆನೆನ್ನ ರಾಣಿವಾಸಿಕೆ ನಿಜದಿಂ

ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅನು ದಿನ, ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಎಲೆ ವನಿತಾಮಣಿ, ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೇಳಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರೊಳಗೆ ಸಭಿಕರಿಗೇ ಹಾಡು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ತೋಡಿ ರಾಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ [Thrill]ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸ ಬಹುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಭಯವಿತ್ತು, ಸಂತೈಸಿಹೋದ ದುಷ್ಯಂತನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ. ಶಕುಂತಲೆಯೋ ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದಳು.

ವೃತ್ತ: ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಇವೆ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾದುವುಂಟು. ಅವು ಗಣಗಳ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

ಪ್ರಾಣಂಬೊಯ್ದನೋ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಮವಳಂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರಂಗಳಿಂ
ವಾಣೀವಲ್ಲಭನೋವೊ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ ಮೋಹ್ ಚಿತ್ತದಿಂ ಗೆಯ್ದನೋ
ಜಾಣಂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮೆತ್ತಮಾಕೆಯೊಡಲಂ ನೋಡಲ್ಕದೇನೆಂದಪೆಂ
ಕ್ಷೋಣೀಭಾಗದೆ ಬೇರೆ ತೋರ್ಕುಮೆನಗಾಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮಂ.

ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ: ದುಷ್ಯಂತನು ಮಹಾರಾಜಾ. ಯೌವನ ಮತ್ತು ರೂಪುಗಳನ್ನುಳ್ಳವನು. ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ ನವಯುವತಿ, ಸೌಂದರ್ಯವತಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡು

ತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮ ತನ್ನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸು ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಕವಿ ಚಾತುರ್ಯ, ಕವಿಯ ಉಪಾಯ ವನ್ನು ನೋಡಿ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿಸುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರಂಗಗಳಿಂದಲೋ ನಿರ್ಮಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಿಂದಲೋ ಅವಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಊಹೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಅವರವರು ತಮತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಹಾಗೆಯೇ. ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದು ವಾಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ, ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೆ. ಖರಹರಪ್ರಿಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತ. ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆ: ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತನು ಮೊದಮೊದಲಿನ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ದ್ದಾನೆ, ಅವೇ ಅಲ್ಲವೆ ರಸನಿಮಿಷಗಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗೌತಮಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕೂಗಲು ಅವಳು ಥಟಕ್ಕನೆ ಎದ್ದು ಓಡಿಹೋದಳು. ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಳವೆ, ಕೊರಗಿನಿಂದ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಅಡಿಗಡಿಗಂಗುಳೀದಳಗಳಿಂದಧರೋಷ್ಠಂಗಳಂ ಮುಸುಂಕುತಂ
ಬಿಡುಬಿಡುಬೇಡಬೇಡೆನಿಪ ನಲ್ನುಡಿಗಳ್ ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಸೌಖ್ಯಮಂ
ಕುಡೆ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯ ಪೆಗಲತ್ತತಿರುಂಗಿಸಿ ದಾಸ್ಯ ಪದ್ಮಮಂ
ಪಿಡಿದತಿಕಷ್ಟದಿಂ ನೆಗಪಿಯುಂ ಚುಂಬಿಸದಾದೆ ಗಾನದಂ.

ಕವಿ ರಸಿಕನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಬರುವಂಥ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವಂಥ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟು ವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥಾದ್ದು.

ತೋಡೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಸೌಖ್ಯವೆಷ್ಟೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡು ಬಿಡು, ಬೇಡಬೇಡ, ಎನಿಪ ನಲ್ನುಡಿಗಳ್ ಸೌಖ್ಯಂ ಕುಡೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗು ತ್ತವೆ. ನಲ್ಲೆಯ ಮಾತು ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಕೊಡಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೇಳುವ ಪುಣ್ಯ ಕೆಲವರಿಗಿತ್ತು. ಕವಿಯು ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಮಾತಿಗೂ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಗಣಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರತರಂಗ (Rhythm)ವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದುವವನು ಗಮನಿಸಿ, ಓದಿ, ಓದನ್ನು ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಾಯಿಗೇ ಗಟ್ಟುಮಾಡಿ ವಾಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ ?

ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತ, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನಲ್ಲವೆ. "ನನ್ನ ನಾಮಾಕ್ಷರವನ್ನು ಈ ಉಂಗುರದಲ್ಲಿ ಎಣಿಸುತ್ತಿರು, ಅಕ್ಷರಗಳು ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ, ಎಲೆ ವನಿತಾಮಣಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ರಾಣೀವಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆಯಿಸುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಹೋದ ದುಷ್ಯಂತನು ಅವಳನ್ನು ಮರೆತೇ ಮರೆತನು. ಇದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಆದುದು ಮುನಿಶಾಪದಿಂದ. ಕಳೆದುಹೋದ ಉಂಗುರವನ್ನು ನೋಡಿದ ತರುವಾಯ ತಾನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಬಗೆ, ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದ ಸಚ್ಚರಿತ್ರೆಯಾದ, ಅವಮಾನಿತಳಾದ, ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋದ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರೊಸರುತ್ತಿರಲು, ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯೇ ಆವರಿಸಿದ ವದನದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಸಭೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳುವ ಚಿತ್ರವು ದುಷ್ಯಂತನ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ಕವಿ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎನ್ನಿಂ ಧಿಕ್ಕೃತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಜನಮಂ ಬೆನ್ನಂಟಲ್ ಉದ್ಯುಕ್ತೆಯ
ಪ್ಪನ್ನಂ ನಿಲ್ಲೆಲೆಗೆ ಎನುತ್ತೆ ಗುರು ಶಿಷ್ಯಂ ಕೋಪದಿಂ ಗರ್ಜಿಸಲ್
ಬನ್ನಂಬೊಂದುತೆ ಮತ್ತವಳ್ ಕವಿಯೆ ಬಾಷ್ಪಂ ಕಣ್ಗಳೊಳ್ ಕ್ರೂರನಾ
ದೆನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟವಲೋಕನಂ ವಿಷದ ಮುಳ್ಳಂತೆನ್ನ ತಾಂ ಚುರ್ಚುಗುಂ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಎನ್ನಿಂ ಧಿಕ್ಕೃತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಜನಮಂ ಬೆನ್ನಂಟಲ್ ಎನ್ನುವಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ಆಸೆಗಳೇನಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಆ ಆಸೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಯು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಒಡೆದಾಗ ಚೂರುಚೂರಾಗುವಂತೆ ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ, ಮೇಲೆ ದೋಷವು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ರಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಜನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ " ನಿಲ್ಲೆಲೆಗೆ ಎನುತ ಗುರುಶಿಷ್ಯಂ ಕೋಪದಿಂ ಗರ್ಜಿಸಲ್ " ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯೇನು, ಗತಿಯೇನು ? ಇವನ್ನು ಓದುಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೀರು

ಸುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ರಾಜನು ತನ್ನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನೇನೋ ರಕ್ಷಿಸುವನೇನೋ ಅಥವಾ ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ, ನನ್ನನ್ನು ಈ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಇಳಿಸಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೋ ರಾಜನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಅತಿ ವ್ಯಸನದಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಳು. ಕಳೆದುಹೋದ ಉಂಗುರವು ಸಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಚ್ಚರಿತ್ರತೆ ತಾನು ಆಡಿದ್ದನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಮರೆತುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈ ಘೋರ ಪಾಪವನ್ನೆಸಗಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ ವಿಷದ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದೆ, ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕವಿಯು ಶಕುಂತಲೆಯ ನಿರಾಶೆ, ಗುರುಶಿಷ್ಯನ ಕೋಪ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ (helplessness), ದುಷ್ಯಂತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ (Remorse) ಈ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಭಾಗಗಳ, ಭಾವಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೆ ವಾಚನದ ಸೊಗಸಿಗೆ, ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಹಾಡುಗಳು: ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಹಾಡುಗಳು ತಾಳಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥಾ ಕವಿತೆ, ಶ್ರುತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅವು ಬಹು ಚೆನ್ನ. ಹಾಗೂ Leg harmonium ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೂ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೂ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡಿ:

೧. ಪುನಗು ಜವ್ವಾಜ ಕುಂಕುಮ—ಕೇಸರಿ ಗಂಧ ಕಸ್ತೂರಿ

೨. ಘನವಸಂತ ಜನಕನಾಂತ ಹರುಷವ ನೀಡೊ

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇವನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪಾಮರರಿಗೂ ಅವು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಪಂಡಿತರು ಇದು ಪಲ್ಲವಿಯೆಂದು ಜಮಾವಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನೂ ತಾಳದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಪಾಮರರು ಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಹಾಡಿನ ಆಕರ್ಷಕ ನಡೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಲ್ಲವೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಚನದ ಲಕ್ಷಣ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು, ಇದರ ಸೊಗಸು ಏನೆಂದು ಹೇಳೋಣ? ಹಾಡಿ ನೋಡಿ.

ರಾಗ: ಸುರುಟಿ, ತಾಳ: ರೂಪಕ.

ನಾಗವೇಣಿ ನಗರಿಗೆ ನಾಂ ಪೋಗಿ ಬರುವೆನೆ.

ರಾಜಂ: ಅರಸುತನದ ಕಾರ್ಯವೆನ್ನ ತ್ವರಿತಗೊಳಿಸುವುದು
ಹರುಷದಿಂದ ಕಳುಹಿಸು. ನೀಂ ಮರುಗಲಾಗದು.

ಶಕುಂ: ತಡೆಯಲಾರೆ ನಿನ್ನನಾಂ ಬಿಡಲುಲಾರೆನು
ಪೊಡವಿಗೊಡೆಯ ಪೋಪರೆ ಸಂಗಡಲೆ ಬರುವೆನು.

ರಾಜಂ: ನಿನ್ನ ಅಗಲಿ ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರವಿರಲು ಬಲ್ಲೆನೆ
ಕರೆಸಿಕೊಂಬೆ ಬೇಗನಾಂ ಸರಸಿಜಾನನೆ.

ಶಕುಂ: ಇಂತು ಪೇಳಿ ಪೋಗಿ ಸೇರೆ ಅಂತಃಪುರವನು
ಅಂತರಂಗವೆಂತಹುದೊ ಕಾಂತ ಕಾಣೆನು.

ಇದಾದ ತರುವಾಯ "ಅನುದಿನವೊಂದಂದಾಗಿ ಎಲೆ ವನಿತಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಕಂದವನ್ನು ಹಾಡಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬೆರಳಿಗೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ತೊಡಿಸುವನು. ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕು. ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಬಿಡದೆಯೂ ಇರಲಾರ. ಆಗ ಸತಿಪತಿಯರ ಮನಸ್ಸು ಎಂತಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಹಾಡಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಆ ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿಭೆ, ಇಂಗಿತ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಮೋಹಕವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ? ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಗೇಶರಾವ್ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ ಅದು ರೆಕಾರ್ಡಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠತರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಪ್ರತಿಮ (Duet) ಸಂವಾದ.

ಕಂದವೃತ್ತಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಂದಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಕಂಠ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ರೂಪವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇಂಥವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಕಂದ

ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡು ಏನಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತೆಯಲ್ಲವೆ.

ಶಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೋಡಿ: ಈಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ.

ಆವುದು ಧಾತೃಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲ್ ಹುತಹವ್ಯಮನಾಂಪುದಾವುದು ಇ
ನ್ನಾವುದು ಹೋತೃ ಶಬ್ದಗುಣಮಾವುದು ಆವಾವುದು ಕಾಲಕರ್ತೃಗಳ್
ಆವುದುಸಿರ್ ಜಗಕ್ಕೆ ಉಸಿರ್ವರಾವುದು ಭೂತಕುಲಪ್ರಧಾನಮೆಂ
ದಾವೊಡಲೆಂಟರಿಂದೆ ಮೆರೆವೀಶನೋಡರ್ಚುಗೆ ನಿಮ್ಮಭೀಷ್ಟವಂ

ಇದಾದ ತರುವಾಯ ಈ ರೀತಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದು ಒಂದೆರಡು ಕಂದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಟ: (ನಮ್ರಳಾಗಿ) ಅಯ್ಯಾ ಮುಂದಣ ಕಾರ್ಯವೇನಾಜ್ಞಾಪಿಸಬೇಕು.

ಸೂ: ಆರ್ಯೆ, ಸಭಾಸದರಿಗೆ ಕರ್ಣಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯವೇನುಂಟು?

ನಟ: ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವ ಋತುವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಗಾನಮಾಡಲಿ.

ಸೂ: ಈ ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತುವು ಬಂದು ಬಹುದಿನಗಳಾದ ಕಾರಣ ಉಪ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಗಾನವಂ ಮಾಡು.

ಹಿಂದೆ ಕಂದಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಮೇಲ್ಕಂಡಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸಭಾಸದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸ ಬಹುದು ಎಂದು ಆ ಕಾರಣ ಉತ್ತಮ ಗಮಕದ ಪಾತ್ರ, ಮೊದಲು, ಕೊನೆ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಕಂದಗಳು ವೃತ್ತಗಳು ಹಾಡುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ, ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುವ ರಸಿಕತನ ರುಚಿ ಉಚ್ಚತರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅಥವಾ ಬೆಳಸುವುದು ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನಿಜ ರುಚಿಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೋ ಅವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಮೃದುಮಧುರವಾಗಿ ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪಠನಗಳು ಬೇಕು. ಕಂದಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಜನರಂಜನೀಯವಾಗಿದ್ದವು, ಮನರಂಜ ನೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಜನರಿಗೆ ಅವು ಪ್ರಿಯ ವಾಗಿದ್ದವು—ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಇವು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದು

ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಉಚಿತವೆ? ಜ್ಞಾನಾನಂದಗಳನ್ನು ಅರಸುವವನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಧಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇಂಥ ಹಟವಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗ ಏಳಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆ. The line of least resistance cannot be a challenge to the intelligence and energy of man. ಸುಲಭೋಪಾಯುವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕಿಗಳು ಅವನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಜನರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗಲಾರದೆ? ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅವನ್ನು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ನಮಗೆ ಆನಂದವು ಸಿಗದು, ಭಾಷೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದದು, ಸತ್ಕಾಲಕ್ಷೇಪವೂ ಆಗದು.

ಇನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸೋಣ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ. ಇತರ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯವು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವನ್ನೇ ಜನರು ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಓದುವುದು.

ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಬಹುದು. ೧೯೧೮ರ ಸುಮಾರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯೆಂಬುದು ಒಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಸುಧನ್ವ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಡಿದರು. ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಬೆಳಕವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸೈಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರೂ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಆಡಿದರು. ಆ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿ ಇನ್ನೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಆಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಭಾಷಾ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಕಥಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನದವರು ಅರಿತು ಅವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ರಾಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಆಡಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆ. ಅದು ನಾಟಕ ಅಲ್ಲವೆ,

ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಯಲಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರಹ : ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿಯ ಬದಲು, ಪಾತ್ರಗಳಿರುವಷ್ಟು ಗಮಕಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಆರಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಿರುವ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿಯದು ಒಂದೇ ಕವಿಯಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಾದುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕುಂತೀ ಕರ್ಣ' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೌಶಿಕ್‌ರವರು ರಂಗದಮೇಲೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಆಯ್ದು, ಪೋಣಿಸಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾರಾಧ್ಯರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣಾನುಭವದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಕವಿಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದಂತಾಯಿತಲ್ಲವೆ, ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲೂ ಕವಿಭಾಷೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆ, ನೃಪತುಂಗನು ನಮ್ಮ ಜನವನ್ನು 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಚದುರರ್, ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾದ ರೂಪಕವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕಥೆಯೊಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೋ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೋ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎಚ್. ಸೇತೂರಾಯರು ಈ ತರಹ ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವರಪಡಿಸಿ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕರು ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದುವು. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳು, ವಿಖ್ಯಾತರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ರಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು, ರಾಗ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವೇದ್ಯವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಡಿದುದನ್ನು ಕೆಲವರು ನೋಡಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವೆಲ್ಲಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಗಮಕ. Effective rendering of prose and poetry is interpreted as Gamaka. ಭಾವಾರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಓದುವುದೇ ಗಮಕ. ಗಮಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚನವೆಲ್ಲಿ ಉಂಟೋ ಅಲ್ಲಿ ಗಮಕವಿದೆ. ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಮತ್ತೇಕೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ.

ನೀಲತ್ತಹಳ್ಳಿ ಕಸ್ತೂರಿ

ಗಮಕ ರೂಪಕ

ಗಮಕ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ರೂಪಕವಂತೂ ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನೂ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಗೀತದ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ವಾಚನ ಮಾಡುವುದು ಗಮಕ. ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ವಾಚಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಡಿ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಮಾಡಿಸುವುದು ರೂಪಕ. ಗಮಕ ಶ್ರವ್ಯಪ್ರಧಾನ, ರೂಪಕ ದೃಶ್ಯಪ್ರಧಾನ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹತ್ತು ವಿಧದ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪ ಅಗತ್ಯ ಉದ್ದೇಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಮಕ ರೂಪಕ ಈ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದ್ದು, ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾರಾಧ್ಯರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದ ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಳೆಯಿತು. ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರೂಪಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ, ನಡುವೆ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಕತೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲು ನಿವೇದಕನೆಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ, ಕೆಲವರು ಹಾಡುತ್ತ, ಕೆಲವರು ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಕಥಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋದಾಗ ನಮಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ದೊರೆತಂತೆ ಅನುಭವ ಆಯಿತು. ಜನ ಹೃದಯತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಲವು ಇದೇ

ಬಗೆಯು ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದವು. ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳೇನೋ ಮಹಾಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ರಸಸಮುದ್ರಗಳು, ಅಂತೆಯೆ ಅವು ರುಚಿಕರ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇನು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಸುಳಿಯದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ರೂಪಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ, ಆ ವಿಚಾರ ಬಿದ್ದುಹೋಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವೂ ಕಡಿಮೆ ಜನಪ್ರಿಯವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನವುಗಳಂತೆಯೇ ರಸಿಕರಂಜನೀಯು ಆದವು. ಇದರಿಂದ ಹೊಳೆದುದಿಷ್ಟೆ, ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಒಂದು ಕೌಶಲ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನೂರಾರು ನಡೆದಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊರ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ನಡೆದಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ಗಳು, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಒಂದು ಸೊಗಡು, ಒಂದು ನಾವಿನ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಮಜಲು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆತ ಎಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬನೇ ಆದದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವಷ್ಟೇ. ಇನ್ನು ಬರಿಯ ರೂಪಕವೇ ಆದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಪರಿಕರ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಭ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಗಮಕ ರೂಪಕ ಹಾಗಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಯನ, ವಾಚನ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮಧುರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಕಲೆ. ದಶವಿಧ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಲುವುದೋ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಹಾಗೂ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ 'ಪ್ರಸಂಗ', 'ಕತೆ ಓದಿಸುವುದು' ಇವುಗಳಿಗೆ ಗಮಕ ರೂಪಕ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಮುಖವೀಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಆಶುಕವಿಗಳೇ ಬಂದು ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದೊ, ಶ್ಲೀಲವೋ ಅಶ್ಲೀಲವೊ ಮಾತು ಬರುವುದುಂಟು. ಇನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳೇ. ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಯಲಾಟದ ಮಾತು-ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಓದುವುದು. ಇವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ್ದೇನಲ್ಲ. ಗಮಕ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿನಂತೆಯೆ ಕಲಾವಿದರು ವೇಷಭೂಷಣ ಇಲ್ಲದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಮಹಾಕವಿವಾಣಿಯು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಹೊಳೆ ಇದು. ಆ ವಾಣಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊನ ಬಾರದಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಗಮಕ ರೂಪಕ ಬಹು ಹತ್ತಿರ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳು ಚಿಕ್ಕವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಮೇಲಿನವೇ. ಕೇಳುವರು ಸೂರಿಗಳು ಸನಕಾದಿಗಳು ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ಧನರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವಂತತನ ಉಂಟು. ಸಹೃದಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಾವ ಉಂಟು. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಶ್ರೋತೃವಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟು. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ-ಪೋಷಕ.

ಗಮಕ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕನೇ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಆರಂಭದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಾಂದಿ-ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಪದ್ಯವೇ—ಆದಮೇಲೆ ನಿವೇದಕ ಕವಿ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಕಥಾಬೀಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯಾಂಶ ಇರುವೆಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಡುವೆ ದೃಶ್ಯಾಂತರ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತೊಡಗಿದ ರೂಪಕ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಘಟಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ, ವರ್ಣನೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಕತೆಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದಾಗ ನಿವೇದಕ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮಾತು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕವಿಯ ಮೂಲ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದುಂಟು. ಇದು ರಸೋತ್ಕರ್ಷದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ನಿವೇದಕ "ಹಾರ ಹರಿದುದು, ಕರ್ಣಪೂರದ ಚಾರು ಮೌಕ್ತಿಕನಿಕರ ಸಿಡಿದವು" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೋ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬದಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೊರೆಯಾಗುವುದನ್ನು

ಕಂಡಾಗ ಜನ ಗೋಳಿಡುವ "ನಸುನನೆಯನಪ್ಪಿದಳಿಕುಳದಂತೆ" ಎಂಬುದನ್ನೋ ಹಾಡಿ ರಸವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳೂ ಕವಿಯ ಮೂಲವಾಣಿಯೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಒಪ್ಪ ಓರಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನೇಯ್ದಿರುವುದು ರೂಪಕಕಾರರ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕೌಶಲ.

ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿರುವ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಇವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳಾದುದರಿಂದ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರೇ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯ ಇದೆ. ಆಹಾರ್ಯಕ (ವೇಷಭೂಷಣ), ಸಾತ್ವಿಕ (ರೋಮಾಂಚ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪರದ ಮೊದಲ ವಿಷ್ಕಂಭ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ಗಮಕ ರೂಪಕದ ನಿವೇದಕನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿರದೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿವೇದಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ರಸ ಹೀನತೆಗೆ, ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬಹು ಬಿಗಿಯಾದ ಪಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸರಿದೂಗುವಂತಹುದೇ! ಉಳಿದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶ, ಸ್ವಗತ, ಜನಾಂತಿಕ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಗಮಕ ರೂಪಕದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರ, ಅವತರಣ, ನಾಂದೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ನಡುವೆ ನಿವೇದಕ. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಪಾಂಡವರು ಈ ಕಡೆ, ಕೌರವರು ಆ ಕಡೆ ಎಂಬಂತೆ. ಇದು ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಭಾಷಿಸಲು ಅನುಕೂಲ. ಶ್ರುತಿಗೆ ತಂಬೂರಿ. ಕೆಲವರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹು ಮಿತವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ರಾಗದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೊ ಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಯನ್ನೊ ಸೂಚಿಸಲು ಪಿಟೀಲಿನ ಪಲುಕೊ ಕೊಳಲಿನ ಎಳೆಯೊ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕವಿಯ ಮೂಲ ಮಾತುಗಳೇ. ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ತೆಗೆ ಏನೂ ಭಂಗಬಾರದು. ಹಾಡುವ ಗಮಕಿ ಆ ಊ ಎಂದು ದನಿಗೂಡಿಸುವುದು, ಗಂಟಲು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಚ್ಚರ ವಾಗಿದ್ದು ತಟ್ಟನೆ ನೇರವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಉಂಟಾಗಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಬಿಗಿ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಕನೂ ಅಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದ ಅಲಂಕಾರ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಚಲನ ವಲನ ಯಾವುದರ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಮುಖ ಭಾವದಿಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕು. ಮಾತಿನ ಓಘ, ದನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಗಮಕದ ಪಲುಕು ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕತೆ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು. ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗಬೇಕು.

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರೂಪಕ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಡುವೆ ವಿರಾಮವಾಗಲಿ ದೃಶ್ಯಭೇದವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿದುಹೋದರೂ ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದಾಗಲಿ, ಬಂದು ಕೂಡುವುದಾಗಲಿ, ಇತರ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಸಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲರ ಗಮನವೂ ರೂಪಕದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಗಮನ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಸರ್ಪಬಾಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತೊಡು ಎಂದುದನ್ನು ಕರ್ಣ ಒಪ್ಪದಿರಲು "ರಥವಿಳಿದು ಪೋಪೆನ್" ಎಂದು ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಎಂದು ರಂಗವಿಳಿದು ಹೊರಟೇ ಹೋದರು. ಜನ ಗೊಳ್ಳೆಂದಿತು. ಕರುಣಾರಸದ ಮಡುವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನುಸುಳದಂತೆ ಈಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತದೇಕಚಿತ್ತರಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿರುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಥವಾ ಆದಷ್ಟು ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಶುಭ್ರವಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಸಭೆ ಚಿಕ್ಕದಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ), ಶೃತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಓದುವ ಪುಸ್ತಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದರ ಮುಂದೆ ಕಾಲುಮಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೆ ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಏಲಕ್ಕಿ ಪಚ್ಚಕರ್ಪೂರ ಇದ್ದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮಕ ರೂಪಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲೆ ಆದದ್ದರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮಾತು ಹಳೆಯಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ. ಒಂದು ತಪ್ಪಿದರೂ ಅಪಾರ್ಥ, ರಸಭಂಗ. ಉಚ್ಚಾರ, ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಕಾಕು, ಲಯದ ಅನುಸರಣೆ, ಭಾವವನ್ನು ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಅಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಗಮಕವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹಿತಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಗದ್ಯನಾಟಕವೇ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ನಿಲುಗಡೆ, ಎಳೆತ ಇವೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲದು. ಪುನರುಚ್ಚಾರ, ಅನ್ವಯ ಯಾವುದೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸದಂತಿರಬೇಕು. ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕರಾಗ, ಎದುರಾಳಿಯ ಗಾನಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಒಡ್ಡದಂತಹ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಸಹ ಅಗತ್ಯ.

ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲವು ವಿಚಾರ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ವಾಚನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕು, ಬರಹವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಇದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಿಚಾರವೇ.

ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ 'ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಅಳಿದು ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಿದ್ದು ಮಾತೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಕವಿವಾಣಿ ಆದದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧಿತವಾದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಮ್ಮಡಿ ರಂಜಿಸೀತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕವೇ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಸರಳತೆ, ಸುಲಭತೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂಟಪ, ಪರದೆ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೌಶಿಕ್ ಅವರು ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾಲಾವಧಿ ಕಡಮೆ. ನಮ್ಮ ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತ ಖರ್ಚು ಹೆಚ್ಚು. ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಸೌಲಭ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷದ ಅನುಭವದ ಮೇರೆಗೆ ಈ ವೇಷಭೂಷಣದ ಅಭಾವ ರಸ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬಾಧಕವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳ ಸುಲಭತೆ ಸರಳತೆಗಳೇ ದೊಡ್ಡ ಗುಣಗಳು, ವೆಚ್ಚ ಕಡಿಮೆ. ರಂಗಮಂಟಪ, ಬಣ್ಣ, ದೀಪ ಏನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿಪಾಠ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆದೀತು. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಉತ್ತಮ. ರಸಾನುಭವ ಅತ್ಯುನ್ನತ. ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಮ್ಮೊಡನೆ ರಸಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಈಸಾಡಿ, ನಕ್ಕುನಲಿದು ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಆಗುವ ಉಚ್ಚಾರ ಶುದ್ಧಿ, ಮನೋ ಸಂಸ್ಕರಣ, ರಸಾನುಭೂತಿ ಅಲ್ಪ ಫಲವೇನಲ್ಲ.

ಗಮಕ ರೂಪಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವತೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಛಂದಸ್ಸು ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಗಮಕದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದು ಕಡಮೆ. ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಗೊಲ್ಗೊಥಾದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ತಿರುಪಾಣಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಗಮಕ ರೂಪಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸೂಕ್ತ ಕಲಾವೃಂದ ಇದ್ದರೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗೆ ಗಮಕ ರೂಪಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೌಶಿಕ್ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ವಿನಾ ಇತರ ಕಲಾವಿದರೂ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಂಘದವರು

ಈಗಾಗಲೇ ಲಕ್ಷಾಭವನ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ರಾಜಸೂಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಆರು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ೨೦–೨೫ ರೂಪಕ ಇವೆ, ಅಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತ. ಆಸಕ್ತರು ಪ್ರಕಟವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದು ಅರಳಲು ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ನಾದ ಸೌಂದರ್ಯ

೧

ಕಾವ್ಯವು ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾದ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಓದಿಯಾಗಲೀ ನಟನಿಂದ ಓದಿಸಿಯಾಗಲೀ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರಾವ್ಯಗಳಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರವಣ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ವಚನಮಯವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುಗಬ್ಬಗಳೆಂದೂ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಗಳೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕೆಲ ವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ಪದಪ್ರಯೋಗವೇನೆ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಂಠದಿಂದ ತಾಳೆಯೋಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಶಬ್ದ ಸಂತತಿಯು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳ ಕಂಠದಿಂದ ರಸಿಕರ ಹೃತ್ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದು ಕಾವ್ಯ. ಹಾಡುಗಾರನ ಹಾಡು ಅವನ ಸೊಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಅಡಗುವ ಅವನ ಜೀವದ ಛಾಯೆ. ಹಾಡು, ಹಾಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರ ಇದೊಂದು ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ. ಇದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಬರದು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಶಬ್ದಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಶಬ್ದ ಶರೀರವೋ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕಳೇವರದಂತೆ. ಗಮಕಿಯು ತನ್ನ ಉಸಿರೂದಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಬೇಕು. ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗರೆದಿರಬಹುದಾದರೂ ನುಡಿಯ ನೆರಳು ತಲೆದೋರಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು—ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರ ಜೀವನ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ,

ಬಿಡಾರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಗಾನ ಮಾತೃಕೆಗಳು ಅವರೊಡನೆ ಗತಿಸಿದುವು. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಳೇವರದಂತೆ ಎಂದೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪಿತೃಪದವಿ; ರಸಿಕರಿಗೆ ಜಾಮಾತೃ ಪದವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬ್ರಹ್ಮ ಪದವಿಯೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ವೀರಶೈವರೊಳಗಿನ ಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷಾಗುರು ಪದವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಡೆಯುವುದು. ಆಡಿದ ಮಾತಿನ ಜೀವವು ಬರೆದ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಬರದು. ಕಿವಿಯಿಂದ ಬಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ರಸವ ನೀಂಟಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ.

ವಾಚ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುವು. ಆದರೆ ಯುಕ್ತ್ಯರ್ಥ್ವನಿಯಿಲ್ಲದೆ ಭಾವವು ಹುಟ್ಟದು. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಹೃದಯವು ರಸಿಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ರೂಢ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಕವಿಯು ಯೋಚಿಸುವ ಅಕ್ಷರ ಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಅವನ ಭಾವನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಸರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕವನ ಸಂಗೀತಗಳು ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವು ವಿದೇಹ; ಕವನವು ಸದೇಹ.

ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾಣ ಮಾತ್ರ, ಕವನವು ಪ್ರಾಣದ ಗೋಚರಮೂರ್ತಿ. ಮೂರ್ತಿಯ ದೇಹಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣದ ಪದವಿಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು ಗಮಕಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಗಮಕಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲ. ಗಾಯಕನದು ವಾಯುವಿಹಾರ, ಗಮಕಿಯೋ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕದಲಲಾಗದು. ಗಾಯಕನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂಸಿನೋಡಿದ್ದಾದರೆ ಅವನಿಗೆ 'ರಾಗವೇ ರಸ, ಪದವು ಕಸ'. ನಮ್ಮ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗವು ರಸವಾಗಿ ಪದವು ಕಸವಾಗಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಡಿಗೊಮ್ಮೆ ಎಡಹುವಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುವು. ದಾಸರಿಗೆ ಶಬ್ದಸಾಹಿತ್ಯವು ಈಸಬಲ್ಲವನು ಲೀಲೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈಸುಗುಂಬಳಕಾಯಂತೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಈ ದೇಹವೇ ಶಬ್ದ; ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಆ ನಾದ "Poetry is Suggestive Sound" "ವ್ಯಂಜ್ಯಕವಾದ ಆ ನಾದವೇ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದೂ "Misers of Sound and Syllable" "ನಾದಗಳನ್ನೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ನೋಡುವ ಜಿಪುಣರೀ ಕವಿಗಳು" ಎಂದೂ ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. "ಅಕ್ಕರಕ್ಕರದನೆಲೆ ಬೆಲೆಯರಿಯದವರು ಅಕ್ಕರಿಗರು" ಹೇಗಾದಾರು? ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸುವುದೇ ಗಮಕಿಯ ಗಮಕ. ಗಮಕಿಯು ಕಾವ್ಯ ವೇದದ ಭಾಷ್ಯಕಾರ. ಗಾಯಕನ ಗಾನದಂತೆ ಇದೂ ಮಿಂಚಿ ಮೂಡಿ ಲೀನವಾಗುವ ತೇಜ. ಕವಿ–ಗಮಕಿ–ವಾದಿ–ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಒಂದೇ ಮಾಲೆಯೊಳಗಿನ ಮಣಿಗಳು. ಪೂರ್ವದ

ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರೀತಿಯು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಗಮಕಿಯ ಸ್ಥಾನವು ಮುಸುಕುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಗಮಕಿತ್ವದ ಅಸ್ತವೇ ರಸಿಕತ್ವದ ಲೋಪ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಳಕೂ ಬೀಳುವಷ್ಟು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಮಕಿಗಳ ಭಾಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಜೀವದ ಸ್ವರವಿನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಈಗ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಸಪ್ಪಳ ಮಾತ್ರ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಾದೋಪಾಸಕ. ಅವನ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಕಂಡಂತಲ್ಲ. ಗಮಕಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಗೆ ತಟ್ಟಿದಷ್ಟು ಹಾನಿಯು ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು "ಕಾವ್ಯಮಿದುಭುವನದೊಳ್ಸಕಲಜನರಿಂದೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಮಪ್ಪಂತೆನ್ನ ವದನಾಬ್ಜದಲ್ಲಿ ನೀನೇ ವ್ಯಾಪಿಸು" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ:

ಜಾಣರಂ ತಲೆದೂಗಿಸದೆ ನುಡಿದೊಡಾಪದ
ಕ್ಷೂಣೆಯಂ ಬಹುದೆಂದು ಸರಸೋಕ್ತಿಯಿಂದೆ ಗೀ
ರ್ವಾಣ ಪುರನಿಲಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರಂ ತಾನೇ ಸಂಗೀತ ಸುಕಲಾನಿಪುಣನು
ವೀಣೆಯಿಂ ಗಾನಮಂ ನುಡಿಸುವಂದದೊಳೆನ್ನ
ವಾಣಿಯಿಂ ಕವಿತೆಯಂ ಪೇಳಿಸಿದನು.

ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಲವಕುಶರೂ

ವೀಣೆಯಂ ಕೈಗಿತ್ತು ಬಾಲಕರ ವದನದೊಳ್
ವಾಣಿ ತಾಂ ನೆಲಸಿದಳೊ ಗಾನದೇವತೆಯ ಮೈ
ಗಾಣಿಯೊ ಮೋಹನದ ತನಿರಸವೊ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕರ್ಣಾಮೃತವೊ ಪೇಳೆನೆ

ಜಾಣುಣ್ಮೆ ಜೋಕೆಯಿಂ ಜತಿ–ರೀತಿ–ತಾಳ ಪ್ರ
ಮಾಣ–ಕಂಪಿತ–ಮೂರ್ಛೆ–ರಸ–ಪಾಡು ಬೆಡಗು ಬಿ
ನ್ನಾಣ ಲಯಮಾಹತ ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯರಿದು ಕೇಳಿಸಿದರವರು.

ಅಂತೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಗೇಯರಸವೊಸರು' ವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆಯೇ ಅವನ ಶಬ್ದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲನು. ಚತುರಪದಗತಿಯು ಸರಸ ಧ್ವನಿಯು ಲಾಲಿತ ಶ್ರುತಿ ರಂಜನವು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಅವನು ಬಗೆದಿದ್ದನು. ಅವನ ಷಟ್ಪದಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ 'ನಿರುತ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ' ಚರಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗು

ವಂತೆ ಹಾಡುವುದು ಗಮಕಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಭಾರತ ಬಿಂದೂರಾಯರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಾಣಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಮಕಿತ್ವದಿಂದ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಯಾರಾದರೂ ತರುಣ ಗಮಕಿಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವಾಣಿಯ ವೀಣೆಯ ಇಂಪು ವಿಶದವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೇ ಗಮಕಿಗಳ ಅಗತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುವ ಅವನ ಯಮಕ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳು ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪುಷ್ಟಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಆಗ ತಾನೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು ! ಕಡಲಂತೆ ಮೊರೆಯುವ, ಪಡೆಯಂತೆ ಹುಯ್ಲಿಡುವ, ಕಾಮಿನಿಯರಂತೆ ಕ್ರೀಡಿಸುವ, ಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಳಿಯುವ, ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯುವ, ದುಃಖಿತರಂತೆ ನರಳುವ, ಹೂವಿನಂತರಳುವ, ಕಾಡಿನಂತೆ ಕಂಗೆಡಿಸುವ, ಬನದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ, ಬಾಲರಂತಾಡುವ, ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾಡುವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಲೀಲಾವತಾರಿಯಾದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸೊಗಸು, ಸೊಬಗು, ಬೆಡಗು, ಯಮಕ ಒಯ್ಯಾರಗಳು ಗಮಕಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಂದಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಪಕ್ಷಪಾತಿ ; ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮೋಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುರಚನಾ ಸಂದರ್ಭವು ಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನೌಕೆಯನ್ನು ರಸೋದಧಿಯಲ್ಲಿ ನೂಕಿಬಿಡುವನು. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಅಂಶವಿರಲಿ, ಅನಂತಭಾವ ರಸಗಳಲೇಶವಿರಲಿ, 'ಸವಿದನಿಯಿಂದ ಸಮೆದ' ಅದೊಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಗಿಸಿಬಿಡುವನು. ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದವೆಂದರೇನೆಂಬುವ ಅನುಭವವು ಬರುವುದು ಆಗ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲ ಬಲ್ಲಿದನಾದ ಗಮಕಿ ಬೇಕು ಅದಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ನೈಯಾಯಿಕರ ಘಟಪಟಾಧ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ನಾಡಾಡಿಗಳ ರಂಜನೆಯ ಗುಂಜಾರವವಾಗಿಯೋ ಗಾಳಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬಯಲಾಗಬಹುದು.

> ರಸಃ ಕೋಪ್ಯಸ್ತು ಕಾಪ್ಯಸ್ತು ರೀತಿಃ ಕೋಪ್ಯಸ್ತು ವಾ ಗುಣಃ
> ಸಗರ್ವಂ ಸರ್ವಕರ್ಣಾಟಾಷ್ಟಂಕಾರೋತ್ತರ ಪಾಠಿನಃ ||

"ರಸವು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ರೀತಿಯು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಗುಣವು ಎಂತಹುದೇ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಣಾಟಕರೂ ಬಿಂಕದ ಟಂಕಾರದಿಂದ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದುವರು, ಎಂದು ಪಂಪನು ಸಮಸಾಮಯಿಕನಾದ ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಾಠ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳ ಗಮಕದ ವಿಷಯ ಬಂದ ಒಂದೆಡೆಗೂ ಈ ನಿಂದೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಛಾಯೆ ಕೂಡ ಕಂಡುಬಾರದು. ರಾಜಶೇಖರನು ಯಾವ ಗಮಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೀಗೆ ಬರೆದನೊ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ.

೧. ಗಾನ-ತಾನ-ಸ್ಥಾನಂಗಳಂ ತೋರಿ| ಅರ್ಥೋಲ್ಲೇಖಾದಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಿಶ್ರಮನರಿತು
ಪದ ಸಂವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು ಕೇಳ್ವರಿಗಿಂಪುಗೊಳಿಸಿ| ಮೃದು ಮಧುರವ್ಯಕ್ತ
ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣದಿಂ| ಭಾವಸೂಚಕರಾದ ಗಮಕಿಗಳು||
('ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ)

ಇದರಲ್ಲಿ 'ರಸಃ ಕೋಪ್ಯಸ್ತು ಕಾಪ್ಯಸ್ತು'ವಿನ ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ ಹಾದಿಯಿಲ್ಲ. 'ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಿಶ್ರ'ವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಓದುವವನು ಗಮಕಿಯೇ ಅಲ್ಲ. 'ಮೃದು ಮಧುರ ವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣದಿಂ ಭಾವ ಸೂಚನೆ' ಮಾಡುವುದು ಗಮಕಿಯ ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಗಳದು.

೨. ಪದಪದದಕ್ಕರದ ವಾಕ್ಯದ ವಾಕ್ಯದ ಮಿಶ್ರಮಂ ಲಯಂ|
ಪುದಿದ ಬೆಡಂಗಿನಿಂ ಪುರುಳಿದಿರ್ಚಿ ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿ ತೋರಿತ||
ತ್ತದುಚಿತಮಾಗಿ ಸೊಂಪುಕಳೆ ಪೊಣ್ಮದುಣ್ಮುವ ನುಣ್ಚರಗಳಿಂ
ದೊದವೆ ರಸಂಗಳೋಜೆವಡೆದೋದುವನೀ ಚಿಕದೇವ ಭೂವರಂ||
('ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ' ತಿರುಮಲಾರ್ಯ)

ಇದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಬಿಂಕದ ಟಂಕಾರ' ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲ. ಮಧುವ್ರತರ ಝೇಂಕಾರವಿದೆ. "ಪುರುಳು ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿ ತೋರುವಂತೆ" ಕವಿಯು Miser of Sound Syllable ಇರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದು ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರದ ಪದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನುಣ್ಚರಗಳಿಂದ ರಸವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾಗವನ್ನೇ ರಸವನ್ನಾಗಿ ಪದವನ್ನು ಕಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆಯು ಗಾನಪ್ರಿಯ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೂ ಇಲ್ಲ.

೩. ರತ್ನಾಕರನ ಕುಸುಮಾಜಿಯು ಭರತೇಶನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ "ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನ್ನು ಎಡಗೈಯೊಳಾಂತು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಿಡಿವುತ ಕನ್ನೆಗೋಗಿಲೆ ತಾನೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದುದೋ ಎಂಬ ಬಿನ್ನಾಣವೆಸೆಯಲು ಕಾವ್ಯವನೋದಿದಳಂತೆ. "ನೀತಿಕಾರನಾದ ಚೂಡಾರತ್ನನೂ" ಪದವಿಟ್ಟಕ್ಕರ ಬಣಿತೆಯೊಳೋದುವುದಕ್ಕರಿಗರ ಮಾರ್ಗ" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಎಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯದ ನಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಅದರ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವು ಮಿಂಚುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೇ ಉಪದೇಶಿಸುವರು. ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಬಾರದು. ತೇಲಿಸಬೇಕು. ಸ್ಥೂಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯು ಕವಿಯ ನಾದ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ತೋರಬೇಕು. ದೇವನ ನಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿ

ಬಿಂಬವಲ್ಲವೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿ ! ದಿವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇನು ದೇವನೇನು !

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಗಮಕಿಯ ಈ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಕಾಕು ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು. ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ "ಕಾಕು-ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನ" ಎಂಬ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕೂಲಂಕಷ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಗಮಕಿಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುವುದೊಳಿತು. ಅಂತಹರಿಂದಲೇ ನಾದವೇದಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಭಾಷ್ಯವು ಉಸಿರಲಾಗಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಪದ್ಧತಿಗಳುಂಟು. ಶಿಕ್ಷಕರ ಕಾಟ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ 'ಎದ್ದೋಡಿ' ರಾಗವು ಮೊದಲನೆಯದು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾಚಾರ್ಯರು ಶಿಕ್ಷಕರೇ ! 'ಕುರುಡೋದು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಕಿವುಡೋದು' ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಢಿಯಾಗುವುದಗತ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ "Silent Reading" ಕಣ್ಣೋದಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಮಾತು. ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳದಾದರೆ, ಕಣ್ಣಿಂದೋದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಶಿಕ್ಷಣಕರ್ತರದು. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ನೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಬಹುದೇನೋ ! ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕೆಡಿಸಿ, ಅರ್ಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಗದ್ಯದ ಕೂಡ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕಿನ ಬಲದಿಂದ ಏರಾಟವಾಡುವ ಪದ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿದು. ರಾಗದ ದಾವಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ರಾಗ ರಸ ಮಾರ್ಗವು ಇನ್ನೊಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರರ ಕೊರಳೊಳಗಿನಗುದ್ದಿ. ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪೂರಕಗಳಲ್ಲ, ಮಾರಕಗಳು. ಇಂತಹವರ ಹಾಡು ಕೇಳಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳು ಕೂಡಬಾರದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಆ ಮಾರ್ಗವೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಮಕಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತನದ್ವಂದ್ವಗಳು. ಆದರೆ ಗಮಕಿಗಳು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ, ಹಾಲಿಲ್ಲದ ಮಜ್ಜಿಗೆಯೂ ಸಾಕು ಎಂದು ಈಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕೊರಳಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಕಂಠವಿದೆಯೆಂದು ಮನಗಂಡು ದಶಕಂಠರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಗುಂಡುಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ರಸಿಕರ ಎದೆಗೆಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಸುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ದಶಕಂಠ ಮಾರ್ಗವೂ ಒಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕೂಗು.

೨

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾದ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥ ಯತಿಗೆ, ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾದ ಸಮುಯಗಳಿಗೆ, ವೃತ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ವಿಗ್ರಹ, ಮಂದಿರ ಗಳು ಪರದೇಶೀಯರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಗಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯೂ ರಮ್ಯವೂ ಗಮ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗವೇ ಹಾದಿ. ಈ ನಾದ ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಗವೇ ಚರಾಚರದ ಭಾಷೆ ; ದೈವೀ ಪ್ರಾಕೃತ! ಭಾಷಾಭೇದವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವದಂತೆ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಈ ನಾದಧ್ವನಿಯು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು ; ಪಂಕ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾಡದೆ ವಿಶ್ವಕಲೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೂರಿಸುವುದು.

ಇದರೊಳಗಿನ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೧. ಪ್ರಾಸ : ಯತಿಯನ್ನು ವಿಲಂಘಿಸಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ದೇಸಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ನೃಪತುಂಗನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಾಸವು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲ ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಕುರುಹು ಮಾತ್ರ. ಯತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸೂ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಯತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಯ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಾಸವು ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ತೂತು. ಪ್ರಾಸದ ಪರಿಣಾಮವು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಾವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಪರಕೀಯರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಬೋಳು ಪದ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದು ; ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಬಾಯಿಬಿಚ್ಚಿ ಪದಗಳ ನ್ನುಜ್ಜಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀವಧುವಿನಂಬಕ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ವಕಾರ ಪ್ರಾಸವು ಕವಿತೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗುವುದು.

೨. ಯತಿ : ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಹವಣಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅವರ

ಯತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಯೂ ನಮ್ಮ ಯತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯತಿ ವಿಲಂಘನದ ಅರಿದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಗೂ ಇದು ಬೇಕೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಿಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೇಳುವನು. ಮತ್ತು ಆ ಯತಿಗೆ ವರಯತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವನು. ಈ ವರಯತಿ ಯಾವುದು? ವೃತ್ತದೊಳಗಿನ ಯತಿಯು ತ್ರಿಕಾಲ ನಿಯತವು. ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿ ೧೯ ಅಕ್ಷರಗಳು. ೧೨ನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಕೊನೆಗೂ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೂ ಯತಿಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಗಿನ ಸಾವಿರ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಒಂದೇ ಹಾಡು. ಶಾರ್ದೂಲವಾದರೇನು? ಹರಿಣಿಯಾದರೇನು? ಯತಿನಿಯಮವು ಅವರಿಗೆ ಸದಾಕಾಲವೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಪಂಪನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ, ಹೊನ್ನನ ಮತ್ತೇಭ, ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳು ಮತ್ತೇಭ-ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸ್ವರಚಿತ ಬಂಧನವಲ್ಲದೆ ನಿಯತ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ ಅವುಗಳಿಗೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿಓದಿ ನೋಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದೊಳಗಿನ ಯತಿಯು ಅರ್ಥಯತಿ. ಅದೇ ವರಯತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪದಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುವಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು ಗಮಕಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಅದೇ ವರಯತಿ. ರಾಜಶೇಖರನೂ 'ಅರ್ಥವಶೇನಚ ವಿರತಿಃ ಸರ್ವಸ್ವಮಿದಂಹಿ ಹಿ ಪಾಠಸ್ಯ' ಗಮಕದ ಸರ್ವಸ್ವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಶವಾದ ವಿರಾಮಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ವರಯತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇನು ಜಾಣತನವಿದೆ? ಎಂದು ಯಾರೂ ಚಟ್ಟನೆ ಎಂದುಬಿಡಬಹುದು. ಅದು ಸುಲಭ.

ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದೊಳಗಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಜೈಮಿನಿಯೊಳಗಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಯತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿನೋಡಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸರಸತೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅದೇಕೆ? ಅದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮನೆತನದ ಸೊತ್ತಾಗಿದೆ. "ನಿಜಾನ್ವಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ್ಗೆ ದೂಷಣಂ ಬಾರದಂತೆ" ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು "ವರಯತಿಗೆ ಭಂಗ"ವನ್ನು ತರುವರೆಂತು? ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕಶ್ಚಿತ್ ಕಾಂತಾ' ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ "ವರ್ಷಭೋಗ್ಯೇಣಭರ್ತುಃ" ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವು ವ್ಯತಿರೇಕಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅರ್ಥಯತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯು ಕಟ್ಟಿಡವು, ಸಾವಿರಾರು ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದವರ ನಾಡಿಗೆ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವಾಗುವಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿಓದಿದಷ್ಟು ಭಾಗವು

ಆಗಿಂದಾಗ ಹೃದ್ಗತವಾಗಿಬಿಡುವುದು. ಈ ಅರ್ಥಯತಿಯ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದ್ಯಗಳ ನಾದಮೂರ್ತಿಗೆ ರೂಪ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

೩. ತಾಳಲಯ : ಗಣಮಾತ್ರೆಗಳ ಹಂದರವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರವು ಛಂದದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವು. ನಿಜವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗಣಮಾತ್ರೆಯ ಲೆಕ್ಕವು ದೇಹಯಷ್ಟಿ. ಛಂದವು ಸರ್ವವ್ಯಂಜನಗಳ ನಾದದ ನೃತ್ಯ. ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯ, ವಿಲಂಬಿತಗತಿಗಳ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಸಮನ್ವಯ. ಇದಕ್ಕೆ Rythm ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು. ಈ ನಾದ ನೃತ್ಯವು ಭಾವಸೂಚಕವಾಗಿರುವುದು. ಇದರ ಭಂಗಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗುವಡೆವುದೆ ಹೊರತು ಪೃಥಃಕರಿಸಿ ಮೂಲಭೂತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ Rythm. ಈ ನಾದ ನೃತ್ಯ, ಈ ನುಡಿಗುಣಿತ, ಕವಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾರ್ಧಕದೊಡನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಬಹುದು. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದ್ಯದ "ಚತುರ ಪದ ಗತಿಯ" ಬಿನ್ನಾಣವು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಕವಿಗೆ ಕಿವಿ ಬೇಕು. ಷಟ್ಪದಿಕಾರರಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಿವುಡುತನದ ಅನುಭವವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನದು ಶ್ರುತಿ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸಾರಸ್ವತ ವೀಣೆ. ನೀರಸ ಗದ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಬಲ್ಲನು ತನ್ನೀನಾದವಿದ್ಯೆಯಿಂದ, ನುಡಿಗುಣಿತದಿಂದ.

ಜ್ವಾಲೆ ಬಳಿಕನುಜನಂ ಬೈದು ಕೋಪದೊಳಾತ
ನಾಲಯದೊಳಿರದೆ ಪೊರಮಟ್ಟು ನಡೆತರೆ ಮುಂದೆ
ಲೀಲೆ ಮಿಗೆ ನುಲಿದು ಸುಳಿದಿಳಿದು ಬೆಳೆದೆಳೆದು ತಳೆದೆಳೆದು ಪೊಳೆದು ಸೆಳೆದು ||

ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳು ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ತೋರುವವು. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಣನಾಡಿನ ಸ್ಪಂದನವಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮಕಿಗಳ ನಾಲಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಗಳ ಮಾಲೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿಯ ಗತಿಯು ನಡು ನಡುವೆ ಬರುವ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ವಿಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ನಾದಾನುಕರಣದಿಂದಲ್ಲ, ರೂಢಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆ ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ. ತಾಳಲಯದ ಸೊಬಗು ಲಘು ಗುರು ಗಳ ಅನಂತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

೪. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು : ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಮೂಹವು ಭಾವಸೂಚಕವಾಗುವಂತೆ ನಾದವೇತ್ತನಾದ ಕವಿ ಗಮಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಅರ್ಥ ಸೂಚಕವಾಗುವುವು. "ಮಂಗಳಿಂ ಪೆಂಗಳಿಂ", "ಕಳಗಳಿಂ ಗಳಗಳಿಂ" ಎಂದು ಗಳಗಳ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಗಳಗಳವೇಕೆ ಗುಳುಗುಳು ಏಕಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮುಕ್ಕಾಲುಮೂರು ಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಮಕಿಯು ಪರಭಾಷೆಯವರಿದಿರು ಹಾಡಿ ಅರೆಪಾಲು ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಮಾತಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅದು ಏಕೆ ಅಂದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಾದ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗದವನು. ಅವನ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಅವನ ಭಾವಾರ್ಥದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಬೀಗದ ಕೈಗಳು. ಅವನ ಯಮಕಗಳು ಕವಿಹೃದಯದ ಗಮಕಗಳು. ಇದು ಪಾಮರರ ಕರ್ಣರಂಜನೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ನೇತ್ರಾಂಜನವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. "ಪ್ರಸ್ತುತದೊಳೊಗೆದ" ಈ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ 'ಆ' ಕಾರವು ವಿನಾಯಕನ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. "ಕೆಡೆದೊಡಲ ಸೀಳಿಂದೆ" ಈ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ "ತಂಡದಿಂ, ತಂಡದಿಂ, ಮುಂಡದಿಂ, ಖಂಡದಿಂದೆ" ಮತ್ತು "ಆರಣದ, ಲೋರಣದ, ಮಾರಣದ, ಕಾರಣದ, ಪೂರಣದೊಳು" ಇವು ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಿನ ಯಮಕ ಒಯ್ಯಾರಗಳಲ್ಲ, ಯುದ್ಧದ ರಣರಣಕವನ್ನೂ ಛಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಅವಯವಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮನಶ್ಚಕ್ಷುವಿನಿದಿರು ಕೇವಲ ನಾದ ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಕೌಶಲವಿದು.

> ಕೊರಗುತಿರ್ದುವು ಕೂಡೆ ವೃಕ್ಷಲತೆಗಳ್ಬಾಡಿ | ಸೊರಗುತಿರ್ದುವು
> ಶೋಕ ಭಾರದಿಂ ಕಲ್ಗಳುಂ | ಕರಗುತಿರ್ದುವು. . . .

ಇದು ಅನುಪ್ರಾಸದ ತ್ರಾಸವಲ್ಲ. ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಂಟಾದ ದುಃಖದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗಮಕ. ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಅಳೆದು 'ಎಣ್ಣೆಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಸಣ್ಣ' ಎಂದು ಕಿರಿದುಕುಳ್ಳ ಎಂದರೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ*.

---

* 'ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಂ. ಅ. ಲಕ್ಷ್ಮೀತಾತಾಚಾರ್ಯ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿರುವ ಗಮಕಿ ಅಥವಾ ವಾಚಕನಿಗಂತೂ ವೇದ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. "ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಲು ಅವನನ್ನು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವ ಪಾಠಕನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ." ಎಂಬ 'ತಿಥ್ಯಾದಿ ತತ್ವ'ದ ಈ ಮಾತು ಗಮಕಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.[1] ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ಉದ್ಗಾತೃವಿಗೆ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ನೈಯತಕಾಲಿಕ ಕಲ್ಪತರು' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವು "ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪಠನ ಮಾಡುವ ಪಾಠಕನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೇದವ್ಯಾಸನೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ"[2]. ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಾದರೂ ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ಅತಿ ರಮ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ರಸಭರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಲು ಕಾಲಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಯಂತ್ರ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಂತಿ ದುರ್ಲಭ. ಶಾಂತವಾಗಿರುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿಪುಣರಾದ ಗಮಕಿಗಳಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಶಾಂತಿಯೂ ಮತ್ತು ಅಮಿತವಾದ ಆನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಗಮಕ ಎಂದರೇನು ?

ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಮ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶಬ್ದ. ಗಮ್ ಧಾತುವಿಗೆ ನಡೆಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುವಿಕೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ "ಯಾವುದು ತಿಳಿಸುವುದೋ ಅದು ಗಮಕ" ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.[3] ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಕೋಶಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೃಹತ್ ಹಿಂದೀ ಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ವಾಸನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ, ವಾಸನೆಯು, ವಾಸನಾವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭವೇ ಗಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಾಚಸ್ಪತ್ಯಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ "ಯಾವುದು ಮೂರ್ಛನಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ತಿಳಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ಗಮಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[4]

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಸ್ವರವಿಶೇಷವನ್ನು 'ಸಂಗೀತದಾಮೋದರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದು ಶ್ರುತಿಯಿಂದ (ಸ್ವರ) ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಪೂರ್ವಶ್ರುತಿಯ ಛಾಯೆಯು ಮುಂದಿನ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುವುದು. ಇವೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛನೆಯಾಗುವ ಈ ಸ್ವರವೇ ಗಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ."[5] ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಈ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಸ್ವರ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೋಶ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲೂ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿದೆ. ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶವು ಇದನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೆಂದೂ ಕಸ್ತೂರೀ ಕೋಶವು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಓದಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳುಳ್ಳ ಈ ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ವಿಷಯವು ವಿಚಾರಣೀಯ (ಗಮಯತೀತಿ ಗಮಕಃ).

ಯಾವುದು ತಿಳಿಸುವುದೋ ಅದು ಗಮಕ ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಕಾರಣ, ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಲಪಿಸುತ್ತದೆ; ಇದಲ್ಲದೆ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಯತಿ ಆತ್ಮಾನಂ ಇತಿ ಗಮಕಃ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ವಾಚಸ್ಪತ್ಯಕೋಶದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಮಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗಮಕ ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ರಸಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಗಮಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[6]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಗೆ ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಾಚನ, ಪಠನ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಗಮಕಿಗೆ ವಾಚಕ, ಪಾಠಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ನವೀನವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಗಮಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳು

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಗಳು, ಅರ್ಥವಾಚಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ನಾದದಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ. ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಲನವೇ ಗಮಕ ಕಲೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಮತ್ತು ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಗಳು ಎಂದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಲೋಚನಸಾರಮ್ಯ. ಸಂಗೀತವು ಆಪಾತ ಮಧುರ.[7] ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾನುಭವ

ವನ್ನೂ ಸಂಗೀತದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ "ನಿಜವಾಗಿ ಗಮಕಿಯು ಸಂಗೀತದ ಸಾಧಕನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಾಸಕನೂ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವ ಪ್ರಬುದ್ಧನೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಬೇಕು. ಲವ ಕುಶರು ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಹಾಡುವಾಗ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಪಠನ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ.[8] ಸಂಗೀತವು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಥ್ಯಾದಿ ತತ್ವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[9] ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಕಲಸ್ವರದೊಡನೆ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.[10] ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಲಯದೊಡನೆಯೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[11]

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ವೇಗವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಗಳೂ ಮತ್ತು ಪದಗಳೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಚನವು ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು.[12] ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಒಯ್ಯುವಾಗ ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮರಿಯು ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಚೂಪಾದ ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಪೀಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿದರೆ ಮರಿಯು ಬಿದ್ದು ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿಯೂ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ನಾವೂ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು.[13]

ಕಾವ್ಯ ಪಠನ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಭಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಸಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಬರಬಾರದು. ಪದಸಂಧಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ವ್ಯಸ್ತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದಬಾರದು. ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಯೂ ಓದಬಾರದು. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.[14]

ಕಾವ್ಯಪಠನವು ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದೆಂದು ರಾಜಶೇಖರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಪಭ್ರಂಶ

ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲಾಲಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪಠಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸೌಷ್ಠವದೊಡನೆ ಓದಬೇಕು.[15]

ಗಮಕಿಯು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ಅನಂತರ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು.[16] ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ಇರುವಾಗ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವವಿರುವಾಗ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು.[17]

ಪಾಠಗುಣಗಳು

ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು, ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಇವು ಪಾಠದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಪಾಠವು ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು.[18] ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಓದಬಾರದು. ತಾರ ಮತ್ತು ಮಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಪಠಿಸಬೇಕು. ಸಂಯುಕ್ತ ವರ್ಣಗಳ ಲಾವಣ್ಯವು ಪಾಠಕ್ಕೆ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.[19]

ಪಾಠದೋಷಗಳು

ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಠದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ೧೪ ದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಾರದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠಿಸಬಹುದು. ಇದೂ ಒಂದು ಪಾಠದೋಷ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಬಾರದು. ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಕೇಳದಂತೆ ಅದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರಬಾರದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಮೂಗಿನ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಸಂಗೀತವಿಧುರವಾದ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವರಹಿತವಾದ ಶ್ಲೇಷಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಷಮಾಹತ, ಕಾಕಸ್ವರ (ಕೀರಲು ಧ್ವನಿ) ಶಿರಸಿತ (ಅತಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು) ಪಾಠದೋಷಗಳು. ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣೆಯು ಆಯಾಯ ವರ್ಣಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾದಲ್ಲಿ ದೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಠವು ಅತಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಓದುವಾಗ ಒಂದೇ

ಅಕ್ಷರವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಕ್ಷರದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಯಾವ ಅಕ್ಷರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೋಷವನ್ನು ವ್ಯಾಕುಲದೋಷವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಪಾಠದೋಷ. ಈ ರೀತಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಾಠದೋಷಗಳು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ.[20] ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಸಂಗೀತ, ಶಿರಃಕಂಪ, ಕ್ಷೀಣವಾದ ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯ, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಗಿಯುವುದು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನುಂಗುವುದು, ಕಾಸಿತ (ಕೆಮ್ಮುವುದು) ಶ್ವಾಸೋಛ್ವಾಸವು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗುವುದು, ಅತಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಅತಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದು ಇಂತಹ ದೋಷಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಾಚಕನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹಾರೀತತಂತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[21]

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕ್ರಮ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕು, ಅನಂತರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಗ್ರಂಥದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಲಿಸಬೇಕು.[22] ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು. ಸರ್ಗವೋ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಯವೋ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದರಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕಥೆಯು ಮುಗಿದನಂತರವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು.[23] ಅಧ್ಯಾಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಆ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪಠಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಮತ್ಸ್ಯಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ವಾರಾಹೀ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[24]

ಕಾವ್ಯ ಪಠನವು ಮುಗಿದನಂತರ ವಾಚಕನು ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ಸುಶ್ರುತವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಲೋಕವು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಿ ; ರಾಜನು ಸರ್ವದಾ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕನಾಗಿಯೂ ಧನಸಂಪನ್ನನಾಗಿಯೂ ಆಗಲಿ ; ಗುರುಗಳು ಆರೋಗ್ಯದಿಂದಿರಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ[25] ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಬೇಕು.[26]

ಈ ರೀತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಂತದಲ್ಲಿಯೋ ಕಥೆಯು ಮುಗಿದ ನಂತರವೋ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವು ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಯಾಗದ ಯಜಮಾನನು ವಾಚಕನನ್ನು

ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ತನ್ನನ್ನು ವಿಕ್ರಯ ಮಾಡಿಯಾದರೂ ವಾಚಕನನ್ನು ಪೂಜಿಸು ವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ರೀತಿ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಮಾಡುವ ಯಾಗವು ಸಫಲವಾಗುವುದು.[27]

ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ವಾಚಕನು ಸಂತೋಷಚಿತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅವಹಿತ ಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಬೇಕು.[28] ನಂದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಚಕನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಪ್ರಾಜ್ಞನೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಶಾರದನೂ ಅತಿ ಉದಾರವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಲೇಖನಕಲೆಯು ಸಿದ್ಧಿಸಿರ ಬೇಕು. ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮಿತವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವಿನಯವೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಇವನಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣಗಳು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮಕಿಯು ನುರಿತಿರಬೇಕು. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಅವನು ಶಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕು.[29] ಗಮಕಿಯು ಹಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಇಡಬಾರದು.[30] ಭೋಜರಾಜನು ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲವ ಕುಶರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಇವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಕೇಳಲು ಇಂಪಾದ ಶಾರೀರವುಳ್ಳವರು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಗಳಲ್ಲೂ ನಿಪುಣರು' ಎಂದು ಗಮಕಿಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[31]

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಭಾರತ ದೇಶದ ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ವೇದವೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನ. ವೇದವೆಂಬ ಮೂಲ ಸ್ರೋತಸ್ಸಿನಿಂದ ಉದಯಿಸಿ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಾದ ನದಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಜ್ಞಾನ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಈಗ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಠಿಸಬಹುದು. ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವೊಂದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವು ದಾದರೂ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಶ್ರುತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೇ

ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಮತ್ತೊಂದು.[32] ಈ ರೀತಿ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆರ್ಚಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತ್ರಿಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇದಮಂತ್ರ ಪಠನವು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ದ್ವಿತೀಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ವರಗಳು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ೪, ೫, ೬, ೭ ಹೀಗೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಸಾಮವೇದದ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ಋಕ್‌ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸಾಮವೇದದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦–೪೫ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ತಗಳೂ ಋಗ್ವೇದದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟುವು ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಹಾಡುವ ಉದ್ಗಾತೃವಿಗೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಈ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ನದಿಗಳು ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆದವು. ನಾದಪ್ರಿಯರಾದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮವೇದದ ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳೇ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿದವು. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿತು.

ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಯಾಗಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಲವಕುಶರು ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತಪುರಾಣಿಕರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನವನ್ನು ಭರತಮುನಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಪಕೃಷ್ಟಧ್ರುವಗಾಯದ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನಾಗಲೀ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಿಕವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ರಸಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಂಗೀತವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯೇ ಈಗ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವಾಗಿದೆ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು

ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇದು ಶ್ರವಣಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜಶೇಖರನು ಇಂತಹ ವಾಚನಕಲೆಯು ಕರ್ಣರಸಾಯನ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗೊಲ್ಲನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯುವರೆವಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಂತಹವರಿಗೂ ಕೂಡ ಸಕ್ರಮವಾದ ಸತ್ಕಾವ್ಯಪಠನವು ಮಹದಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು.[33]

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಗಮಕಿಗಳನ್ನು 'ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರು ಸಮಸ್ತ ರಸಮಂ' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅತ್ಯುಪಕಾರಕವಾದ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿರುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಗಮಕಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಗೌರವ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಸುಕೃತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಕವಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವುದು ಸರಸ್ವತಿಯ ನಿರವಗ್ರಹವಾದ ಅನುಗ್ರಹವುಳ್ಳವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ.[34]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ವಾಚಕಃ ಪೂಜಿತೋ ಯೇನ ಪ್ರಸನ್ನಾಸ್ತಸ್ಯ ದೇವತಾಃ ।

2. ಯ ಏವಂ ವಾಚಯೇದ್ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಸ ವಿಪ್ರೋವ್ಯಾಸ ಉಚ್ಯತೇ ।

3. ಗಮಯತೀತಿ ಗಮಕಃ, ಗಮಯತಿ=ಪ್ರಾಪಯತಿ, ಬೋಧಯತಿ ವಾ.

4. ಗಮಯತಿ=ಪ್ರಾಪಯತಿ ಬೋಧಯತಿ ವಾ ಮೂರ್ಛನಾದಿಲಕ್ಷಣೈಃ ಯಃ ಆತ್ಮಾನಂ ಇತಿ ಗಮಕಃ.

5. ಗಮಕಃ ಸ್ವಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನಛಾಯಾಂ ಶ್ರುತ್ಯಂತರಾಶ್ರಯಂ ।
ಸ್ವರೋ ಯೋ ಮೂರ್ಛನಾಮೇತಿ ಗಮಕಃ ಸ ಇಹೋಚ್ಯತೇ ॥

6. ಅರ್ಥಾನ್ ಭಾವಾನ್ ರಸಾಂಶ್ಚ ಗಮಯತೀತಿ ಗಮಕಃ

7. ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಂ ।
ಏಕಮಾಪಾತಮಧುರಂ ಅನ್ಯದಾಲೋಚನಾಮೃತಂ ॥

8. ಇಮಾಸ್ತಂತ್ರೀಃ ಸುಮಧುರಾಃ ಸ್ಥಾನಂ ವಾ ಪೂರ್ವದರ್ಶನಂ ।
ಮೂರ್ಛಯಿತ್ವಾ ಸುಮಧುರಂ ಗಾಯೇಥಾಂ ವಿಗತಜ್ವರೌ ॥
ಅಪೂರ್ವಾಂ ಪಾಠ್ಯಜಾತಿಂ ಚ ಗೇಯೇನ ಸಮಲಂಕೃತಾಂ
ಪ್ರಮಾಣೈರ್ಬಹುಭಿರ್ಯುಕ್ತಾಂ ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಾಂ ॥

9. ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ವಿಶಾಂಪತೇ ।
ಪ್ರದರ್ಶಯನ್ ರಸಾನ್ ಸರ್ವಾನ್ ವಾಚಯೇದ್ವಾಚಕೋ ನೃಪ ॥

10. ಕಲಸ್ವರ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ....(ನೈಯತ ಕಾಲಿಕ ಕಲ್ಪತರು)

11. ಲಯ ಸಮನ್ವಿತಾಂ....

12. ವಿಸ್ಪಷ್ಟಂ ಅದ್ರುತಂ ಶಾಂತಂ ಸ್ಪಷ್ಟಾಕ್ಷರ ಪದಂ ತಥಾ ।
ಕಲಸ್ವರ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ರಸ ಭಾವ ಸಮನ್ವಿತಂ ॥

13. ಯಥಾವ್ಯಾಘ್ರೀ ಹರೇತ್‌ಪುತ್ರಾನ್ ದಂಷ್ಟ್ರಾಭಿಶ್ಚ ನ ಪೀಡಯೇತ್ ।
ಭೀತಾ ಪತನ ಭೇದಾಭ್ಯಾಂ ತದ್ವದ್ವರ್ಣಾನ್ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ॥
(ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ)

14. ವಿಭಕ್ತಯಃ ಸ್ಫುಟಾಯತ್ರ ಸಮಾಸಶ್ಚಾಕದರ್ಥಿತಃ ।
ಅಮ್ಲಾನಃ ಪದ ಸಂಧಿಶ್ಚ ತತ್ರಪಾಠಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಃ ।
ನ ವ್ಯಸ್ತಪದಯೋರೈಕ್ಯಂ ಸಭಿದಾಂತು ಸಮಸ್ತಯೋಃ ।
ನ ಚಾಖ್ಯಾತ ಪದಮ್ಲಾನಿಂ ವಿದಧೀತ ಸುಧೀಃ ಪಠನ್ ॥

15. ಸಂಸ್ಕೃತಂ ಅಪಭ್ರಂಶಂ ಲಾಲಿತ್ಯಾಲಿಂಗಿತಂ ಪಠೇತ್ ।
ಪ್ರಾಕೃತಂ ಭೂತಭಾಷಾಂ ಚ ಸೌಷ್ಠವೋತ್ತರಮುದ್ಗಿರೇತ್ ॥

16. ಬುಧ್ಯಮಾನಃ ಸದರ್ಥಂ ವೈ ಗ್ರಂಥಾರ್ಥಂ ಕೃತ್ಸ್ನಶಃ....(ನೈ.ಕಾ.ಕ.)

17. ಪ್ರಸನ್ನೇ ಮಂದ್ರಯೇದ್ವಾಚಂ ತಾರಯೇತ್ತದ್ವಿರೋಧಿನಿ ।....(ಕಾ.ಮೀ.)

18. ಲಲಿತಂ ಕಾಕು ಸಮನ್ವಿತಂ ಉಜ್ವಲಂ ಅರ್ಥವಶಕೃತ ಪರಿಚ್ಛೇದಂ ।
ಶ್ರುತಿಸುಖವಿವಿಕ್ತವರ್ಣಂ ಕವಯಃ ಪಾಠಂ ಪ್ರಶಂಸಂತಿ ॥

19. ಗಂಭೀರತ್ವಮನೈಶ್ವರ್ಯಂ ನಿರ್ವ್ಯೂಢಸ್ತಾರಮಂದ್ರಯೋಃ ।
ಸಂಯುಕ್ತವರ್ಣಲಾವಣ್ಯಂ ಇತಿ ಪಾಠಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

20. ಶಂಕಿತಂ ಭೀತಮುದ್ಘೃಷ್ಟಂ ಅವ್ಯಕ್ತಮನುನಾಸಿಕಂ ।
ವಿಸ್ವರಂ ವಿರಸಂ ಚೈವ ವಿಶ್ಲಿಷ್ಟಂ ವಿಷಮಾಹತಂ ।
ಕಾಕಸ್ವರಂ ಶಿರಸಿತಂ ತಥಾ ಸ್ಥಾನ ವಿವರ್ಜಿತಂ ।
ವ್ಯಾಕುಲಂ ತಾಲಹೀನಂ ಚ ಪಾಠದೋಷಾಶ್ಚತುರ್ದಶ ॥

21. ಸಂಗೀತಂ ಶಿರಸಃ ಕಂಪಂ ಅಲ್ಪಕಂಠಮನರ್ಥಕಂ ।
ಚರ್ವಣಂ ಗಿಲನಂ ಚಾಪಿ ಕಾಸಿತಂ ಶ್ವಾಸಿತಂ ತಥಾ ॥
ನೀಚೋಚ್ಚಂ ಚೈವ ಗಂಭೀರಂ ವರ್ಜಯೇತ್ಪಾಠಕಃ ಸುಧೀಃ ।

22. ದೇವಾರ್ಚನಮಗ್ರತಃ ಕೃತ್ವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾನಾಂ ವಿಶೇಷತಃ ।
ಗ್ರಂಥಿಂ ಚ ಶಿಥಿಲಂಕುರ್ಯಾತ್ ವಾಚಕಃ ಕುರುನಂದನ ॥

23. ಸರ್ಗಾಧ್ಯಾಯೇ ಸಮಾಪ್ತೇಚ ಕಥಾಪರ್ಯಂತ ಏವ ವಾ ।
ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಬ್ದಸಂಯೋಗೇ ಕುರ್ಯಾದಿತಿ ವಿರಾಮಣಂ ॥ (ನಂದಿ ಪುರಾಣ)

24. ಅಧ್ಯಾಯಂ ಪ್ರಾಪ್ಯವಿರಮೇತ್ ನತು ಮಧ್ಯೇ ಕದಾಚನ ।
ಕೃತೇ ವಿರಾಮೇ ಮಧ್ಯೇತು ಅಧ್ಯಾಯಾದಿಂ ಪಠೇನ್ನರಃ ।

25. ಸಮಾಪ್ತೌ ವಾಚಕೋಭೀಷ್ಟ ಬ್ರೂಯಾದೇವಂ ವಿಚಕ್ಷಣಃ ।
ಸುಶ್ರುತಂ ಸುಶ್ರುತಂ ಬ್ರೂಯಾತ್ ಅಸ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾತ ಮಿತ್ಯದಃ ॥
ಲೋಕಃ ಪ್ರವರ್ತತಾಂ ಧರ್ಮೇ ರಾಜಾ ಚಾಸ್ತು ಸದಾ ಜಯೀ ।
ಧರ್ಮವಾನ್ ಧನಸಂಪನ್ನಃ ಗುರುಶ್ಚಾತ್ರ ನಿರಾಮಯಃ ॥ (ನಂದಿ ಪು.)

26. ಪುನರ್ಬಧ್ನೀತ ತತ್ಸೂತ್ರಂ ನಮುಕ್ತ್ವಾ ಧಾರಯೇತ್ ಕ್ವಚಿತ್ ।

27. ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಪರ್ವ ಸಮಾಪ್ತಿಂ ಚ ಪೂಜಯೇದ್ವಾಚಕಂ ಬುಧಃ ।
ಆತ್ಮಾನಮಪಿ ವಿಕ್ರೀಯ ಯ ಇಚ್ಛೇತ ಸಫಲಂ ಶ್ರುತಂ ॥

28. ಶುದ್ಧೇನ ಅನನ್ಯ ಚಿತ್ತೇನ ಪಠಿತವ್ಯಂ ಪ್ರಯತ್ನತಃ ।
ನ ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತ ಮನಸಾ ಕಾರ್ಯಂ ಸ್ತೋತ್ರಸ್ಯ ವಾಚನಂ ॥

(ವಾರಾಹೀತಂತ್ರ)

29. ವಾಚಕೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಃ ಪ್ರಾಜ್ಞ" ಶ್ರುತಶಾಸ್ತ್ರೋ ಮಹಾಮನಾಃ ।
ಅಭ್ಯಸ್ತಾಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಃ ವೃತ್ತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದಃ ॥
ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿರಾಟ್‌ಪ್ರಗಲ್ಭಶ್ಚ ವಿನೀತೋ ಮೇಧಯಾಪುನಃ ।
ಗೀತಿಜ್ಞೋ ವಾಕ್ಯಸುಶ್ರಾವ್ಯಃ ಸ್ವರೇಣಾಖಿಲಭಾಷಕಃ ॥

30. ಲೋಭಶ್ಚಾಪಿ ನ ಕರ್ತವ್ಯಃ ಸ್ವಲ್ಪೋಪಿ ಧನಕಾಂಕ್ಷಯಾ ।(ರಾಮಾಯಣ)

31. ಬಹುಶ್ರುತಾ ಶ್ರುತಿಮಧುರಸ್ವರಾನ್ವಿತೌ ವಿಚಕ್ಷಣಾ....

32. ಏಕಶ್ರುತ್ಯಂ—ಏಕಶ್ರುತಿ ಸಮನುಬ್ರೂಯಾತ್ ಪರಃ ಸನ್ನಿಕರ್ಷಃ
(ಆಶ್ವಲಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ)

33. ಆಗೋಪಾಲಕಂ ಆಯೋಷಿದಾಸ್ತಾಮೇತಸ್ಯ ಲೇಹ್ಯತಾ ।
ಇತ್ಥಂ ಕವಿಃ ಪಠನ್ ಕಾವ್ಯಂ ವಾಗ್ದೇವ್ಯಾ ಅತಿವಲ್ಲಭಃ ॥
ಯೇಽಪಿ ಶಬ್ದ ವಿದೋ ನೈವ ನೈವ ಚಾರ್ಥವಿಚಕ್ಷಣಾಃ ।
ತೇಷಾಮಪಿ ಸತಾಂ ಪಾಠಃ ಸುಷ್ಠು ಕರ್ಣರಸಾಯನಂ ॥

34. ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಂ ಪ್ರಾಯೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತಾತ್ಮಾ ಯಥಾ ತಥಾ ।
ಪಠಿತುಂ ವೇತ್ತಿ ಸ ಪರಂ ಯಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾ ಸರಸ್ವತೀ ॥
ಯಥಾ ಜನ್ಮಾಂತರಾಭ್ಯಾಸಾತ್ ಕಂಠೇ ಕಸ್ಯಾಪಿ ರಕ್ತತಾ ।
ತಥೈವ ಪಾಠ ಸೌಂದರ್ಯಂ ನೈಕಜನ್ಮ ವಿನಿರ್ಮಿತಂ ॥

ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಪದಭಾವ-ರಾಗಭಾವ

ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಗಮಕಕಲೆ', ಪುಸ್ತಕವಾಚನಕಲೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಿವಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಕೆಲಸವು ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯ ವಾಚನವೆಂದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಗದ್ಯದಂತೆ ಓದಿಬಿಡುವುದೆಂದಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತಮಯವನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿಬಿಡುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಭಾಗದ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಭಾವಗಳ ಬೋಧೆಯು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿರುವುದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಂದಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಾಚನ ಮಾರ್ಗವು ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಷ್ಟೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನೇನೊ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ. "ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮಕಿಯು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು" ಎಂದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯವು

ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವೇನು? ಆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಕಥಾಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು? ಅದರ ರಸಸನ್ನಿವೇಶವೇನು? ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರತಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇನು? ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಜನತೆಗೆ ಹೇಳಬಯಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೇನು? ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಳಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಪದಗಳಾವುವು? ಆ ಪದಗಳ ವಿವಿಧ ನಡೆಯೇನು; ಆ ನಡೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವೇನು? ಆ ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಠಿಣ್ಯವೇನು? ಆ ಪದಗಳು ತಾವು ಕೊಡುವ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ 'ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಗಳೇನು' ಎಂಬೀ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಆ ಪದ್ಯದ ವಾಚನಕ್ರಮವು 'ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಗಮಕಿಯಾದವನು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು 'ಹಾಗೆ' ಹಾಡಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಆ ಕ್ರಮವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಂದರೆ ಗಮಕಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಆ ಪದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪದಗಳಿಗೆ ತಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರಾಗದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡಕೂಡದೆಂಬ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತತ್ವವನ್ನೂ ಗಮಕಿಯು ಮನಗಾಣಬೇಕು! ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಅರಿತಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಮುಂದಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದು ದೊರಕುತ್ತಿರುವ, ಮುಂದೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವುಂಟಾಗಬಹುದೆಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಾಗುವುದುಂಟು!

ಆದುದರಿಂದ ಗಮಕಿಯಾದವನು ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯವಾಚನ ಮಾರ್ಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆನಿಸಿರುವ "ಪದ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಗ ಭಾವ" ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ರಾಗ ತಪ್ಪುವುದು" ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗವನ್ನೇನೋ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹಲವರು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ

ಬಹುದಷ್ಟೆ! ಆದರೆ ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮುಂದುವರಿದು, 'ಗಮಕ ತಪ್ಪುವುದು' ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ದೋಷವೆಂದೇ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮಕ ತಪ್ಪುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕನು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ತಾನು ಹಾಡುವ ರಾಗಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದಾದ ಸ್ವರ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಎಂದರೆ ಗಮಕಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ದೋಷದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುವುದೆಂದೂ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು! ಇದನ್ನೇ ನಾವು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತೆಯೆನಿಸಿರುವ ಈ ಗಮಕ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ–ಗಮಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ತಾನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸತಕ್ಕ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ಸ್ವರಮೇಳವನ್ನೇ ಆ ಪದದ 'ಗಮಕ'ವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪದಗಳ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ- ಭಾವಬೋಧಕವಾದ ಸ್ವರಮೇಳವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಪದಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗಮಕಿಯಾದವನು ಆಯಾ ಸ್ವರಮೇಳಗಳನ್ನೇ ಆ ರಾಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪದಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಪದಭಾವ–ರಾಗಭಾವ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವಾದ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರವು ಆ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರಿ, ಪದ್ಯವು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ಫುಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗದ ರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಗೊತ್ತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಆ ರಾಗ ಭಾಗದ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ಸ್ವರಮೇಳ ಇವುಗಳೊಂದೊಂದೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವಾಚನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಅದರ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ರಾಗದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ ವಿವಿಧ ಪದಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಆ ರಾಗ ಭಾಗದ ಕೆಲವೇ ಗಮಕಗಳು—ಇಷ್ಟಾದರೆ, ಆ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಗಾಯನವಾದಂತೆ ಆಯಿತು! ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನಿಲ್ಲ! ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗದ ಚಿತ್ರವು ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಚಿತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ

ವಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಆ ಮಾಧುರ್ಯವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದು.

ಪತಿಯ ಮನೋಗತವನ್ನು ಅರಿತು ಅವನ ಪರೀಕ್ಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸತೀಮಣಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸ್ನೇಹ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಫಲರೂಪವೇ ಗಮಕ ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ, ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ, ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಯಶಃ ಏನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದಿಂದ ಅವನನ್ನು ತಣಿಸಿ, ಧನ್ಯನನ್ನಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಜೀವಿನೀ ಶಕ್ತಿಯು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಆನಂದವೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ, ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿ ದೋಷವೂ ಇರದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿರಬೇಕೆಂಬ ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಜನತೆಗೆ ಸಾರುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ! ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಕುಸುಮದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅದರ ದಿವ್ಯ ಸೌರಭದಂತೆ ಸಂಗೀತವು ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುಮವೇ ಆಗಲಿ ಸೌರಭವೇ ಆಗಲೀ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಿವಿ ಮನಗಳಿಗೆ ಇಂಪು. ಸಂಗೀತವೂ ಕಿವಿ ಮನಗಳಿಗೆ ಇಂಪು. ಇವೆರಡರ ಯೋಗ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಗಾಯನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ತಂಪು. ಇದೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಕಂಪು ಮತ್ತು ಪೆಂಪು!

ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು? ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕದಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ರಸಭರಿತವಾದ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಮಾನವೀಜೀವನದ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನಿತರರು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೆಣಿಕೆಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ತಾಲದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಾಕ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾರಣವೇ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೇಯತೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಓವಿ, ಅಭಂಗ, ದಿಂಡೀ, ಆರ್ಯಾ, ಸಾಕಿ ಮೊದಲಾದವು ಹಳೆಯ ಮರಾಠೀ ವೃತ್ತಗಳು. ಆಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದರೆ ಇಂದ್ರವೃತ್ತಾ, ಉಪೇಂದ್ರವೃತ್ತಾ ಮತ್ತು ದ್ರುತ, ವಿಲಂಬಿತ ವೃತ್ತಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ತಾಲ ರಾಗಗಳು ರೂಢವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

'ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ' ಈ ಶಬ್ದವು ಹೊಸದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್, ತಬಲಾ ಅಥವಾ ಮೃದಂಗಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹರಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಹರಿದಾಸರು. ಡಫ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಡುವ

"ಪೋವಾಡಾ", ಸಂಬಳಿಕೆ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕುವ ಗೊಂದಲಿಗರು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಲಾವಣಿಗಳು, ಗವಳಣಿಗಳು, ತಮಾಶಾಗಳು, ಭಾರೂಡಗಳು ಇವೆಲ್ಲವು ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಶಃ ಮನರಂಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಉಪದೇಶಪರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಜೀವಾಳವಾದ ಕಾವ್ಯರಸಗ್ರಹಣ ಅಥವಾ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಅಂಗಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ಕಾಲಮಾನದ ಬೇಡಿಕೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ—ಅದೇಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಪಟ್ಟ ಕವಿತೆ—ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ, ಆವೇಗ ಈ ಗುಣಸಮುಚ್ಚಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಸಿಕರ ಎದುರು ಮಂಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ರಸಿಕರವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ರಸಿಕರು ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆನಂದಕಂದ' ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆನಂದರಾವ ಟೇಕಾಡೆಯವರು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಕಸಿತ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದರೆ 'ರವಿಕಿರಣ ಮಂಡಳಿಯ' ಸ್ಥಾಪನೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ 'ಯಶವಂತ', 'ಗಿರೀಶ', 'ಮಾಧವ ಜ್ಯೂಲಿಯನ್' ವಿ. ದ. ಘಾಟೆ ಮೊದಲಾದ ಕವಿರಸಿಕರು ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಗಳ ರಸಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಮಾಯದೇವ, ಭಾರತಿ, ಕೆ. ಎಸ್. ಸಂಜೀವಿನಿ ಮರಾಠೆ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಸಹಕಾರವನ್ನಿತ್ತರು. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಕವಿತೆಯ ವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಾಯನವು ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವರ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವಸಂತ ಬಾಪಟ, ಮಂಗೇಶ ಪಾಡ ಗಾಂವಕರ, ವಿಂದಾ ಕರಂದೀಕರ ಅವರುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯ

ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪರಮೋಚ್ಚ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯ ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಯಸಾಧನೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಬಾನುಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಭಾವಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಕವಿಯಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ತಲೆದೂಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವು ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತರುಗಳಾದ ಬಾಪಟ, ಪಾಡಗಾಂವಕರ, ಕರಂದೀಕರ ಇವರ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನವೆಂಬ ಸಂಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಛಂದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಕಾಶ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಳೆ ಏರುತ್ತಿದೆ.

ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾಚನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಯಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಕಲೆ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಕಲೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿನಿಂತ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸಿಕರ ಹೃದಯದವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಚಮತ್ಕೃತಿಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ—ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಇರುವಂತೆ—ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ರಸೋತ್ಕಟತೆ, ಪ್ರವಾಹ, ಆಶಯದ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ, ಗೇಯತೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುವವನಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧತೆಯು ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾಚನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಂತಃಕರಣದವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಮರಾಠೀ ರಾಜದರಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಕದಿಂದೀಚೆ ಅದು

ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ್ದು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಯಾದವ ಕುಲದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಯಾದವಕಾಲೀನ' ಮರಾಠಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಯಾದವ ರಾಜರ ದರಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮರಾಠೀ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾದವ ಅರಸರ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾದವರ ರಾಜ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನರೇಂದ್ರ ಪಂಡಿತನಂತಹ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ನರೇಂದ್ರಪಂಡಿತನ 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ತರುವಾಯ ಬಹಾಮನೀ ಕಾಲೀನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಕುಂದಿತು. ಕೆಲವು ಸುಲ್ತಾನರ ಉದಾರತೆಯ ಮೂಲಕ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗೆ ರಾಜಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತ್ತು, ಬಹಾಮನೀ ಕಾಲೀನ ಮರಾಠಿಯ ತರುವಾಯ, ಶಿವಕಾಲೀನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಪುನಃ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಘುನಾಥ ಪಂಡಿತರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಶಿವಾಜಿ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ 'ಪೋವಾಡಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿತು.

ಶಹಜಿ ಭೊಸಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. 'ರಾಧಾ ಮಾಧವ ವಿಲಾಸ ಚಂಪೂ' ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಜಯರಾಮ ಪಿಂಡೆ ಈತ ಶಹಾಜಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ. ಶಹಾಜೀ ಮತ್ತು ವೆಂಕೋಜಿಯವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ ತನಯ'ನೆಂಬುವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಬನಾಜೀ ಮಾಧವನೆಂಬ ಕವಿಯು ತಾರಾಬಾದಿನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ.

ಪೇಶವೇ ಕಾಲೀನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪೇಶವೆಯವರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಿದ್ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೋರೋಪಂತನೆಂಬುವನು ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಪೇಶವೆಯವರ ಬೀಗರಾದ ಬಾಬೂಜಿ ನಾಯಕ ಬಾರಾಮತಿಕರ ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಪೇಶವಾಯಿಯ ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಹೋದರು. ಪೇಶವೇಯವರ ಅವನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಶೃಂಗಾರದ ಕಡೆಗೆ ತೂಗಿತು. ಮತ್ತು ಪೋವಾಡಾ, ಲಾವಣೀ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕಿತು. 'ರಾಮಜೋಶಿ', 'ಅನಂತಫಂದಿ', 'ಪ್ರಭಾಕರ', 'ಹೋನಾಜಿ ಬಾಳಾ', 'ಸಗನಭಾವು' ಮೊದಲಾದ ಪೋವಾಡ, ಲಾವಣಿ, ಘಟಕಾ, ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿಗಳು ಪೇಶವೇಯವರ ರಾಜ್ಯವು ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಮುಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರೆಂದರೆ ರಾಜಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ರಾಜಕವಿ ಯಶವಂತರೆಂಬುವರು.

ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆ ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಿಕರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬುದು ಸರಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವಾಗಲೀ ನೆರೆದಂಥ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮತ್ತು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ರಹಸ್ಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ—ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಇವು ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದವು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನೃತ್ಯ- ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ನಿಯಮ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರ ವಾಚನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಹ ಲಯ, ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ, ಧ್ವನಿ, ಹಾವಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದಿಂದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಗೇಯತೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ನವಕಾವ್ಯಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಆವೇಗದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧನ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಮೂಲಕ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ಗಝಲ್, ಶೇರ್, ರುಬಾಯೀ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕವಿ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮತಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮರ್ಯಾದಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಶಯವಿದ್ದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ 'ವಾತ್ರಟಿಕಾ', 'ಸಾಹ್ಯಾನಿಕ' 'ಉಪರೋಧ', 'ಸ್ಫುಟಕವಿತೆ' ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿದರ್ಭದ ಕವಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಪಾಟಕರ ಅವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ತರಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹಿ ಆಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಆದರ ಆ ಕಲನವು ಕಾವ್ಯಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಮನನದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ· ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಇದಿನಬ್ಬ

ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ

ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇದೆ. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಜನತೆಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಗುರುವಾಯೂರು ಮೊದಲಾದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಸಪ್ತಾಹಗಳು ಜರುಗುವುದುಂಟು. ಈ ಸಪ್ತಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೂ ಕೇಳುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವನ್ನು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧ ; ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕೂಡಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಾಬ್ಧಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ರೂಪಬೇಧವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಚಾಕ್ಯಾರ್ ಕೂತ್ತ್' 'ಪಾಠಕಂ' ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲಾ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು

ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವಾಲಯವೂ ರಾಜರುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಆದಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಅರಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಟ್ಟು' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಟ್ಟು' (ಕೃಷ್ಣ ಗಾಥಾ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ) ರಚಿಸಿದ ಚೆರುಶೇರಿ ನಂಬೂದಿರಿಯು ತನಗೆ ಕೋಲತ್ತುನಾಡು ಅರಸನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಾಜರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಗ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ರೂಪಾಂತರಗಳಾದ 'ಚಾಕ್ಯಾರ್ ಕೂತ್ತ್' 'ಪಾಠಕಂ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಶಿಕ್ಷಣಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರು (ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದವರು) ತಮ್ಮ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರು ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಿರಿಯರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವುಳ್ಳ ಹಿರಿಯರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಒದಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇತರ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.

ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ: ೧. ಚಾಕ್ಯಾರ್ ಕೂತ್ತ್ ೨. ಪಾಠಕಂ ೩. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಂ ೪. ತುಳ್ಳಲ್‌ಕಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗುವುದು. ಈಗೀಗ ಹಳೆಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಕುಂದಿಹೋದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೊಸ ರೂಪವಾದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಈಗ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈಗಿನ ಸಮತಾವಾದಿ ಭಾವನೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾದ, ಈಗ ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಈಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮತಾವಾದ ಭಾವನೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರ ಇರುವುದನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು

ಜನರ ಮನೋಗತವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಆ ಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವ ಕಥಾಭಾಗವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಕಾಲಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅವು ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿವೆ. ಜನಜೀವನದ ದಿನನಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ 'ಪಾಟ್ಟ್' ಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ 'ಪಾಟ್ಟ್'ಗಳಿವೆ. ಮದುವೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಪಾಟ್ಟ್‌ಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ 'ಪಾಟ್ಟ್'ಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ 'ಪಾಟ್ಟ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಕೆಲವನ್ನು ವಾಚನಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕ

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಗಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೂ ಗಮಕ ಕಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ, ಗಾನವಿದೆ, ವಾದನವಿದೆ; ದೃಶ್ಯರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ (ಅಂದರೆ, ಬಯಲಾಟವಾಗಿದ್ದರೆ) ಅಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸರಸ ಸಂವಾದಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಮಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಕಲೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದು— ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಕಂದ–ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳ ಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡುವ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ತಾಳಯುಕ್ತವಾದ ಈ ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದನ ಮೇಳಗೊಡುತ್ತದೆ; ವೀರ–ಅದ್ಭುತರಸಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಚೆಂಡೆಯ ವಾದನವೂ ಜತೆಗೂಡುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ—ಬಿಡಿತ ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ಆವರ್ತನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದ ನುಡಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ, ತಾಳ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಆ ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಂವಾದ ನಡೆದು, ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃ ಹೃದಯರಿಗೆ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪೂರ್ವಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಸದ ಔತಣ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಳವಾದನ ಮೇಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ವಾದನ–ನೃತ್ಯ–ಪಾತ್ರ ಸಂವಾದಗಳ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು—ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಲಕ್ಷಣವೇನಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನನ್ನು 'ಗಮಕಿ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಭಾಗವತನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕಿಯ ವಾಚನ ತಾಳರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ವಚನಗಳು, ರಗಳೆಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯ—ಮುಂತಾದವು ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ತಾಳಗತಿಯೊಡನೆ ಅಳವಡುವವಾದರೂ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಗತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ—ಇವು ವಾಚನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು. ಗಮಕಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾನುಭವ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕು. ವಾಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕವಿಭಾವ, ರಸಸ್ಫುರಣೆ—ಇವುಗಳ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಪದಗಳನ್ನು ಆವಶ್ಯಕವಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು, ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವರ ಭಾರವನ್ನೀಯಲು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನರಿತವನು, ಗಾಯಕನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು. ಇವಿಷ್ಟೂ ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಾಗವತನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದವು. ಭಾಗವತನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪದ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೆ ಲೇಸು. ಆಯಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟೂ ಒಳಿತು.

ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನಿಸುವ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು ಗಮಕಿಗೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವುದು, ಮುಖವಿಕಾರಗಳು—ಗಮಕಿಗೆ ಸಲ್ಲವು.

ಪದ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿ ಆಯಾ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ—ಮುಂತಾದ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು—ತಾನು ಬಳಸುವ ರಾಗಗಳಿಂದ, ಆಯಾರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಿಸುವ ಸ್ವರಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾದನ-ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ-ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ಭಾಗವತನ ಗಮಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಲೋಪಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆತನು ಗಮಕದ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವನಾದರೆ ಅವನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಗಮಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ, ತತ್ವವಿಚಾರ—ಇವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಇವುಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಮಯವಾದ ವಿವರಣೆ ದುರವಗಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುಶಲ ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಂಥವು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೀತೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ದ್ವಿಪದಿಗಳಾಗಿವೆ. ದ್ವಿಪದಿ ಪಂಚಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಝಂಪೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ತಾಳರಹಿತ ಪದ್ಯ. ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಿದು—

ಕಂಡೆಯಾ ಜನಕಸುತೆ ಕಡುವಿಚಿತ್ರಗಳ
ದಂಡಕಾ ವನದೊಳಿಹ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ॥ ೧ ॥

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿ, ಭಾಗ ವತರು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನಿತರ ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಲೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವನ್ನು ಅನು ಸರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವುನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕು. ಭಾಗವತರ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಮಧ್ಯ-ತಾಳಸ್ವರಗಳೊಡ ವೆರೆದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶ್ರುತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ಹಾಗೂ ಚೆಂಡೆಯ ವಾದನಗಳು ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಾದಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಡುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಶಕರಿಗೆ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಉನ್ನತಧ್ವನಿ, ಆ ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಳಿಸೀತು. ಆದರೆ ಆ ಪದದಲ್ಲಡಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಾದನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟೋಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಸಿತೆಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯತಿ, ಭಾವಾನು ಗುಣ ರಾಗಾನ್ವಯ—ಇತ್ಯಾದಿ ಗಮಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆ? ತಾಳದ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ತಾಳರಹಿತವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಮಕವನ್ನರಿತವರಿಗೆ ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಮಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಆರಿಸುವ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ: ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ—ಮುಂತಾದವು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಗಮಕ

ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಕಡಿಮೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಉಚಿತವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಆವರು ಬಲ್ಲರಾದರೂ ಅದರ ಗತಿವೈವಿಧ್ಯವನ್ನರಿತ ಗಮಕಿಗಳು ವಿರಳ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗತಿವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನುರಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತುಂಡು ಪದಗಳು, ಪ್ರಸಂಗ ಪದಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಸ್ತುತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವು, ತಾಳಬದ್ಧ ಛಂದೋ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತುಂಡು ಪದಗಳು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪದಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳು 'ಪ್ರಸಂಗ ಪದಗಳು'. ಪ್ರಸಂಗ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳರಹಿತವಾದ ದ್ವಿಪದಿ, ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ—ಇವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಗಮಕದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಗತಿಗೆ ಸರಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಕೆಲವೆಡೆ ಹ್ರಸ್ವಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ದೀರ್ಘವನ್ನು ಅಥವಾ ಗುರ್ವಕ್ಷರವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣ' ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮಕದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತ ನುರಿತ ಭಾಗವತರು ಈ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು, ಹಾಗೆ ಹಾಡುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ, ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಭಿಜ್ಞರಾದವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳು ನಿಬಿಡವಾಗಿದ್ದು, ಅಂಥವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಡು ಪದವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿ; ಕಾಂಭೋಧಿ ರಾಗದ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪದ—

ಬಾರೋ ಬಾರೋ ಮುರಲೀಧರ ರಂಗ
ಮುರಲೀಧರ ಕೃಷ್ಣ ಶರಣೆಂಬೆನು ದೇವ ||

ಇದು ಇದರ ಪಲ್ಲವಿ. ತಾಳದ ಗತಿಗೂ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತುಂಡು ಪದದ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ. ಅಷ್ಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು.

ನವನೀ | ರದಶ್ಯಾ | ಮಲಕೋ | ಮಲಗಾತ್ರ |

'ನವ-ನೀರದ ಶ್ಯಾಮಲ-ಕೋಮಲ ಗಾತ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ತಾಳಗತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದೂ ಕೆಲವರು

ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಗಮಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನರಿತವನಿಗೆ ಇದು ದೋಷಕರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ, ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'ನವ ನೀರದ ಶ್ಯಾಮಲ ಕೋಮಲ ಗಾತ್ರ' ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಭಾಗವತರು ಈ ರೀತಿ ಹಾಡಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಪದಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡೋಣ. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯವಿರುವುದು ಅದು.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗ. ದಶರಥನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೇಕಯ ರಾಜಕುಮಾರನು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದಶರಥನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪದವಿದು.—

ರಾಗ ಭೈರವಿ, ತಾಳ ಝಂಪೆ.

ಜಯ ಜಯ ಮಹೀಪತೇ ದಶರಥ ನೃಪಾಲ || ಪಲ್ಲವಿ ||
ಕ್ಷೇಮವೇ ನೃಪತಿಲಕ ಪರಿವಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರುಗಳು ಬಂದರೇ ಪುರಕೇ ||

ಇದಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುವುದಾದರೂ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪದದ ಗಮಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ತಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ—

ತಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿದರಿಂದ ಬಂದೇನಿಲ್ಲಿಗೆ ನಿಮ್ಮ
ಕಂದ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರಿಂದೊಯ್ಯಲೆನುತ ||

ನಿಧಾನದ ಝಂಪೆ ತಾಳದ ಲಯದಿಂದ ಹಾಡುವ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ, ತ್ವರಿತ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪದ್ಯದ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ—

ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನು ಮುಗಿಸಿದಾ ಮೇಲೆ
ಪುತ್ರರನು ಕರಕೊಂಡು ಇತ್ತಬಹೆನೆಂದಾ ||

ಇದನ್ನು ನಿಧಾನದ ಝಂಪೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ, ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇಗನೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರುವ ಭಾವನೆ ಬರಲಾರದು. ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಈ ಪದದ ಒಟ್ಟು, ತಾಳದ ಗತಿ—ಇವು ಮಾತಿನ ನಡೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ 'ಗಮಕ' ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಷಡ್ರಸ ಭೋಜನವನ್ನು ತೀರಿಸಿ, ನಿದ್ರಾಂಗನೆಯ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದದ ಬಳಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೌರವನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಹಾರಾಜನೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಆತನು ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲುಗಡೆ ಒಂದು ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದಗಳಿವೆ. ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ರೂಪಕತಾಳವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚರಣಾಬ್ಜದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ಪಾರ್ಥ ನಿಂ
ದಿರಲು ಗೋವಳರಾಯನೀತ
ಅರಸುಗಳ್ ತಾವೆಂದು ಮೌಳಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ
ಕುರುಭೂಪ ಕುಳ್ಳಿರ್ದನಾಗ

ಪದಕ್ಕೆ ತಾಳವೆಂಬುದು ಲಯದ ಪರಿಧಿಯ ಸೂಚಕ. ಆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೂಡಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕೆಡುತ್ತದೆ; ಆಗ ಕೆಲವು ಹ್ರಸ್ವಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಡದಂತೆ, ತಾಳಲಯ ಬಿಡದಂತೆ ಹಾಡಿದಾಗ ಗಮಕವು ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಮುಂದಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯವು—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮೈಮುರಿದು ಎದ್ದು ಮೊದಲು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡನೆಂತಲೂ ಆಮೇಲೆ ಕೌರವನನ್ನು ನೋಡಿದನೆಂತಲೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧದ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ರೂಪಕತಾಳ—

ಹರಿಯು ಮೈಮುರಿದೆದ್ದು ಕಂಡಾಗ ನರನ ಪಿಂ
ತಿರುಗಿ ಕೌರವನನೀಕ್ಷಿಸುತ

ಹರಹರಾ ನೀವಿಬ್ಬರೊಂದಾಗಿ ಬಂದುದ
ಚ್ಚರಿಯೆಂದು ತೋರ್ಪುದಿಂದಿನಲೀ ||

ಕೃಷ್ಣನು ಮೈಮುರಿದು ಎದ್ದ ಭಾವ, ಪಾದದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡದ್ದು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕೌರವನನ್ನು ಕಂಡದ್ದು—ಇಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾವಪ್ರಕಟನಕ್ಕೆ ರೂಪಕತಾಳದ ಗತಿ ಸೊಗಸದು. ತೀವ್ರಗತಿಯ ಘಟನೆಗೆ, ನೇರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ರೂಪಕತಾಳದ ಗತಿ ಸೊಗಸಬಹುದು. ನಿಧಾನವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆಯ ಗತಿ ಸೂಕ್ತ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧವನ್ನು ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಬೇಕು. ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿ....

'ಹರಿಯು........ಮೈಮುರಿದೆದ್ದು'

ಮುಂದಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ರಂಜಕವಾಗುವುದು: ರೂಪಕ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆ.

ನೂತನವಿದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಭಾವಯ್ಯ ನೀ
ವೈತಂದುದಪರೂಪ ಸ್ವಾತಿ
ಸ್ವಾತಿಶಯದೊಳಿರುವರೆ ನಿಮ್ಮವರು ಪಾಂಡು
ಜಾತರೊಳ್ ನಿಮಗಾಯ್ತೆ ಕರುಣ ||

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೆ 'ಗಮಕ' ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ 'ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದರೇನು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವ ತಾಳದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು? ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ—'ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದರೇನು' ಎಂದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ದೀರ್ಘ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನ ತ್ರಿವಿಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಅ–ಡ–ವೀ–ಗಟ್ಟಿದಾರೇನು' ಎನ್ನುವಾಗ ಗಮಕವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ 'ಅಡವೀಗಟ್ಟಿದರೇನು...ಒಡಲೂರಿ'. ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘ ದೋಷ ಬರುತ್ತದೆ. ನುರಿತ ಜಾನಜ್ಞನು ಇದನ್ನು ಚೌತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನೋಡಿ ಇದರ ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು—

ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದರೇನು ಸಹಜಾತರೆಂದೆಂಬ
ಒಡಲುರಿ ತಾನಡಗುವುದೇ

ಕಡುಹಿತದೊಳು ನೀವನ್ಯೋನ್ಯರಾದರೆ ಮುಂದೆ
ಬೆಡಗು ರಂಜಿಪುದು ರಾಜ್ಯದಲೀ ||

ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಚೌತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ನಂತರ, ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಕೂಡ ಗಮಕವನ್ನರಿಯದ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಕಳೆಗೆಡುವುದಿದೆ.

'ಕಡುಹೀತದೋಳು ನೀವನ್ಯೋನ್ಯರದಾರೆ' ಮುಂದೆ—ಹೀಗೆ

ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ರಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾಳವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಪದದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತ್ರ ತಾಳಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸಿ, ಸೊಗಸು ಗಾಣಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಂಜನೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೃದಂಗವಾದಕರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತಂತಾಗುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವಪೋಷಕವಾಗಿ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರ ದೋಷವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪಾದನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಇದು ಕೂಡ, ಗಮಕದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಗಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರಸಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ರಸಗಳಿಗೆ ತನುಗುಣವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ರಾಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—ಸಾವೇರಿ, ಮೋಹನ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಆರಭಿ, ಭೂಪಾಳಿಯಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಗಮಕ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಸರಣೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ. ವೀರ (ಅಂದರೆ ಯುದ್ಧವೀರ) ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ತಾರಸ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಏರುದನಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧಾಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣರಸಗಳಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ಭಾಜನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಶೋಕರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶ ; ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯನ್ನೇ ಈಡೇರಿಸಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಇತರರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಧಿಯೇ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಭೀಮನಿಗೂ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ಯಾರೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನಾಡಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಕೃಷ್ಣನು

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ-ಎಂಬುದನ್ನರಿತೊಡನೆ ಆತನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಬರುವನು—ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಆಕೆ ಸಂತೋಷಭರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಬಂದು ಭೀಮನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕೌರವನ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆಕೆಯ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನು ಕೂಡ, ಸಂಧಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆನ್ನುವಾಗ ಆಕೆಯ ಆನಂದ-ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀವೇನು ಯತಿತ್ವವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರೆ ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಸ್ವತಃ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಕಪಡುತ್ತ ಭೀಮನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ನುಡಿವ ಮಾತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸುವೆನು :

ಏನಯ್ಯ ಪವನಜನೇ....
ಏನಯ್ಯ ಪವನಜನೇ | ಕೌರವನಿಗೆ
ನಾನೇ ದುರ್ಜನಳಾದೆನೇ
ಹೀನ ವೃತ್ತಿಯ ತಾಳ್ದಿರಿ | ನೀವೈವರೆನ್ನ
ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪಗೆಯಾದಿರೀ ||

ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಎಂಬ ತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾಳ, ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣ ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು. ಇದರ ಮುಂದಿನದು ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳಗತಿಗೆ ಚೊಕ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಾದ ಭವದೊಳಗೆ | ಶಿವನ ಭಜಿಸಿ
ಮದುವೆಯಾದೆನು ನಿಮಗೇ ||
ಸುದತಿಯರೊಳೆನ್ನ ತೆರದೀ | ಪಾಪಿಗಳುಂಟೆ
ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕ ಮಧ್ಯದೀ ||

ಗಮಕ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸುವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು—ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ

ಪ್ರಲಾಪ ಅದರೊಡನೆ ತನ್ನ ಪತಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತಿ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸತ್ವತೆಯ ಪ್ರಕಟೀಕರಣ, ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯಭಾವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಆಕೆಯ ಸಫಲ ಉದ್ದೇಶ.

ಭೀಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳು. ಅವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ, ಕೌರವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡು'—ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿಯು 'ನನಗೆ ಪ್ರಿಯಕರನಾದವನು ನೀನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಪದವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ—

ಆರು ಸುಪ್ರೀತರು । ನೀ ಹೊರತೆನ್ನ
ನಾರು ಕಾವವರು ॥

ಹೀಗೆ ಇದರ ಪಲ್ಲವಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆರು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಆ....ರು'ಎಂದು ವಿಳಂಬಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚು. ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಆಗಬಹುದು.

ಆರು ಕಾವರು ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮವ ಸುಡಲಿನ್ನು
ಭೂರಿ ಬಾಧೆಯೊಳ್ ನೊಂದೆನು । ಇನ್ನೇನು....ಆ....ರು ॥

ಭೀಮ-ದ್ರೌಪದಿಯರ ಈ ಸಂವಾದ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಪೌರುಷ ಮತ್ತೂ ಕೆರಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಗದೆಯೇ ಭಾರವಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಧೈರ್ಯ ಕುಗ್ಗಿದೆ ; ಕೌರವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರೆನು....ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶೋಕ ರಸ ವೀರರಸವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಕೆಣಕಿ, ಈಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ಈ ಧಾಟಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ತಾಳ ತ್ರಿವುಡೆ—

ಅಹಹ ಪವನಜ ಗಂಡುಗಲಿ ನೀ
ನಹುದಲ್ಲೈ ಖಳ ಕುರುನೃಪಾಲನ
ಸಹಜನೆನ್ನಯ ತುರುಬನೆಳೆವು । ತ್ತಿಹುದನೋಡಿ ॥

ಮಡಹಿ ಮಗಳವನುದರ ರಕ್ತದಿ
ಮುಡಿಯ ಮುಳುಗಿಸುತೆಳೆ ಕರುಳ್ಗಳ
ಮುಡಿಸದಿರೆನೆಂದೊರೆದ ಭಾಷೆಗ । ಳಡಗಿತೇನೈ ॥

ಹಿಂದೆ ಜೂಜಾಟದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನು ತನ್ನ ತುರುಬನ್ನೆಳೆದಾಗ ಕೋಪಗೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನಾಯಿತು ? ಎಂದು ಕೇಳುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತು ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—'ನೀನು ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಡು, ಸೀರೆಯನ್ನುಡು ; ನಾನು ಪುರುಷ ವೇಷ ತಾಳುವೆನು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪದ್ಯವಿದು :

ಚೆಲುವ ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು ಕರದಲಿ
ಬಳೆಯ ತೊಡು ನಾ ಪುರುಷವೇಷವ
ತಳೆವೆನನಿತರ ಮೇಲೆ ನೋಡೆ| ನ್ನಳವಿಯನ್ನು ||

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೀರರಸದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ರಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರುತಸುಭಗವಾದ ಆರ್ಭಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪದಗಳಿಗೆ ಬಾಜಿಸುವ ತಾಳಗತಿಯೂ ಅಂಥದೆ. ಇಡಿ ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಮದ್ದಳೆಯ ನಾದದೊಡನೆ ಚೆಂಡೆಯ ವಾದನ ಧ್ವನಿಯೂ ಸೇರಿ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡವೆರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ ರೋಮಾಂಚಕರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನವಿದ ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರ ವಾಗುವುದು' ಎಂದರೇನೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಭಾಗವತರ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಭಾರತವೀರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಗಭಿನಯಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಆ ಭಾರತವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕುಣಿವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಕುರಿತು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನು (ಪದ್ಯವನ್ನು) ಹಾಡುವ, ಹಾಡಬೇಕಾದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಗಾತ್ರ ಮಹಾ ಭಾರತದಂತೆ ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಬೆಳೆದೀತು. ಸಹೃದಯರು ಇದನ್ನು—ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕವನ್ನು, ಸ್ವತಃ ಆಟ-ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ಗಮಕವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗು ವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಗಮಕಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಮೂಡಿಸಬಹು ದಾದ ರಾಗರಂಜನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿತವನು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಗಮಕ ವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಲ್ಲನು (ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ).

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಚಯ ಗಮಕದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಪಥವನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಗಾನಕಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದೀತು.

ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುವಂತೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು—ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಮಕಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು—ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿ ಗಮಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು